

Rozmowy:

Cyprian Baszyński

Bartłomiej Prucnal

Tomasz Dąbrowski

Marc Ribot

Sławek Janicki

Qba Janicki

Piotr Orzechowski, fot. Kuba Majerczyk

**Jazz 2014  
ZWYCIĘZCY**

**Piotr Orzechowski**  
Dążę do wyodrębnienia czegoś z chaosu

**#JAZZDOT**

# Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



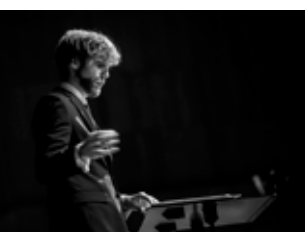
Patrząc z naszej pierwszej w nowym roku okładki Piotr Orzechowski, jest artystą idealnym na dobry początek. Wierzącym w swoją misję, stawiającym przed sobą bardzo ambitne cele, wybiegające dalej niż nagranie i wydanie kolejnej płyty, zagranie trasy koncertowej, skomponowanie jakiegoś chwytliwego tematu. Jest artystą wierzącym w nową muzykę – wierzącym, że to ona właśnie teraz powstaje, wyłaniając się z jazzu przekształcającego się w coś bardzo wartościowego, coś naprawdę nowego, coś, co działać będzie według nowych praw i inaczej zostanie nazwane. Wierzącym, że właśnie już teraz, tu, w Europie, w Polsce, jesteśmy tego świadkami. Wierzącym, że on jest jednym z tych, którzy zaczynają mieć swój udział w jej tworzeniu.

Brzmi nieprawdopodobnie? Na pewno dla tych, którzy postrzegają jazz, ale również każdą muzykę improwizowaną, jako dzieło skończone. Piotr Orzechowski tak widzi spór z tymi, którzy nade wszystko cenią tradycję: „Dużo ludzi mówi nam, że tamto było dobre, a wszystko, co się teraz dzieje, jest złe. Rozumiem ludzi, którzy mówią, że mamy naprawdę piękną muzykę, którą stworzyli nam >ojcowie założyciele<, i nie pozostaje nic innego, tylko po prostu spróbować zagrać tak jak oni. Przecież to jest takie piękne. Zagrać jak oni i jeszcze może dołożyć coś od siebie. Ale to jest naturalna kolej rzeczy, oni ciągną do tyłu, żebyśmy wszyscy się nie powywracali z rozpędu”. Można kibicować którejś ze stron, można się przyłączyć lub zdystansować, ale przede wszystkim – warto nasłuchiwać. Nic nie wskazuje na to, że 2015 rok będzie uboższy w muzykę niż jego poprzednik, a więc materiału do przemysłów nie zabraknie.

Przed wyruszeniem w muzyczną podróż ku przyszłości zapraszam do spojrzenia wstecz i do przyjrzenia się wynikom pierwszego jazzpressowego plebiscytu podsumowującego miniony rok. Zaproponowaliśmy otwartą formułę internetowej ankiety, w której każdy mógł podać najwartościowszych – swoim zdaniem – wykonawców, najwartościowsze płyty i wydarzenia koncertowe. Wyniki głosowania niektórych pewnie zaskoczą... Dla zwycięzców – gratulacje!

Na początku nowego roku w JazzPRESSie pojawiają się nowe rubryki. W GALERII IMPROWIZOWANEJ przedstawiać będziemy najciekawsze fotografie tych, którzy czasem przeszkadzają w odbiorze koncertów, ale przede wszystkim pomagają nam na dłużej zachować najpiękniejsze z nich chwile. Zaczynamy od prezentacji prac Piotra Gruchały, jednego z filarów wizualnej warstwy JazzPRESSu od początku istnienia naszego magazynu. Dzięki rubryce SŁUCHAJĄC WE DWOJE Aleksandry Kurowskiej i Rafała Zbrzeskiego, będziemy mogli poznawać subiektywny odbiór tej samej muzyki z dwóch różnych stron – dwóch bliskich sobie osób.

Miłej lektury!



---

## SPIS TREŚCI

---

### 3 – Od Redakcji

---

### 4 – Spis treści

---

### 6 – Jazz 2014 – zwycięzcy

---

### 10 – Płyty

10 Top Note

Jachna Tarwid Karch – *Sundial*

14 RadioJAZZ.FM poleca

16 Recenzje

Piotr Wyleżoł – *Improludes*

Tomasz Stańko – *Polin*

Michał Tokaj Trio – *The Sign*

Magnolia Acoustic Quartet – *Cinderella*

Baaba – *EasterChristmas*

Przemysław Strączek International Group – *White Grain Of Coffee*

Emil Kowalski – seria *Swingujące Trójmiasto*

Free Cooperation – Polish Radio Jazz Archives , vol. 18

Jacek Mazurkiewicz 3fonia – *Chosen Poems*

James Brandon Lewis – *Divine Travels*

Branford Marsalis – *In My Solitude: Live at Grace Cathedral*

Pablo Held – *The Trio Meets John Scofield*

Jamie Cullum – *Interlude*

Shirley Bassey – *Hello Like Before*

---

### 44 – Koncerty

44 Przewodnik koncertowy

46 Nie tylko Corea, czyli Korean Jazz Week

50 Warsaw December Auguścik Days

53 Przedsiębiorczy koncert w jazzowej gospodarce

56 Ożywacza moc klasyki

58 Niesforny pięciolatek – koncertowy jubileusz  
Atom String Quartet

61 Polski Znak jakości

64 Pianiści, którzy rozjaśniają mrok

68 Przyszłość jazzu w polskich rękach

70 Improwizacja centralnie sterowana

74 Mazzoll – nasza dobroć, dobroć, dobroć...



77 Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa – epilog:

Wacław Zimpel / Tamaya Honda / Michyo Yagi

79 Rozgrzewająca nuta dobrego jazzu

---

### 83 – Rozmowy

83 Piotr Orzechowski

Dążę do wyodrębnienia czegoś z chaosu

93 Cyprian Baszyński i Bartłomiej Prucnal

No need for introducing

99 Tomasz Dąbrowski

Najtrudniejszym aspektem grania solo jest forma

105 Marc Ribot

Lubię muzykę, która przenosi w inne miejsce

113 Sławek Janicki, Qba Janicki

Jesteśmy gatunkowo nieukierunkowani

---

### 117 – Galeria improwizowana

#### 122 – Słowo na jazzowo

122 Słuchając we dwoje

Fred Hersch Trio – *Fred Hersch Trio + 2*

125 On the Corner

Jazz à la Melua

126 Półmisek szefa

Polka

128 Spod pióra dźwiękografa

W miłości odnowionej do kultu ludzkiego ciała

134 Lewym Uchem

Czego?

---

#### 136 – Pogranicze

136 World Feeling

Rok dobrych wyborów

139 Bluesowy Zaulek

Przerwać trzyletnią ciszę

---

#### 142 – Kanon Jazzu

---

#### 144 – Redakcja

---



# Jazz 2014 – zwycięzcy

Oto wyniki głosowania w internetowej ankiecie podsumowującej miniony rok, ogłoszonej po raz pierwszy przez redakcję JazzPRESSu. W każdej z kategorii podajemy pięć miejsc, które otrzymały największą ilość głosów. Gratulujemy zwycięzcom!

Zaskoczyło nas duże zainteresowanie plebiscytem i ilość przesłanych do nas ankiet. Dziękujemy wszystkim, którzy wzięli udział w głosowaniu, a szczególnie tym, którzy wraz ze swoimi typami wpisali również uzasadnienia. Komentarze wybrane z ankiet i maili publikujemy na następnych stronach. W najbliższym tygodniu będziemy kontaktować się z osobami, które otrzymają od nas nagrody płytowe.



Adam Bałdych, fot. Bogdan Augustyniak

## POLSKI JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

### 1 – Adam Bałdych

2 – Piotr Baron

3 – Paweł Tomaszewski

4 – Piotr „Pianohooligan” Orzechowski

5 – Włodek Pawlik



Pat Metheny, fot. Krzysztof Wierzbowski

## ZAGRANICZNY JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

### 1 – Pat Metheny

2 – Wayne Shorter

3 – Esperanza Spalding

4 – Gregory Porter

5 – John Scofield  
Ambrose Akinmusire

## POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

### 1 – Adam Baldych & Yaron Herman – *The New Tradition*

- 2 – Marcin Wasilewski Trio – *Spark of Life*
- 3 – Myrczek & Tomaszewski – *Love Revisited*
- 4 – Lion Vibrations & Friends
- 5 – Pianohooligan – *15 Studies For The Oberek*



## ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

### 1 – Pat Metheny Unity Group – *Kin*

- 2 – Keith Jarrett & Charlie Haden – *Last Dance*
- 3 – Ambrose Akinmusire – *The Imagined Savior Is Far Easier to Paint*
- 4 – Gregory Porter – *Liquid Spirit*
- 5 – Kenny Barron & Dave Holland – *The Art of Conversation*















## JAZZOWE WYDARZENIE KONCERTOWE ROKU







### 1 – Solidarity of Arts 2014 – *Esperanza+*

- 2 – Jazz Nad Odrą
- 3 – Jazztopad
- 4 – Jazz Jantar
- 5 – Bielska Zadymka Jazzowa



## Wybrane komentarze z ankiet i maili

-  To był trudny wybór – tyle świetnych płyt, imprez, muzyków... :-)
-  Nie znam się, ale lubię!
-  W tym roku, w tej muzyce, znalazłam w końcu swoją ulubioną. :-)
-  Jazzu słucham od niedawna i nie określiłbym się koneserem, lecz laikiem, ale te wszystkie postacie spowodowały, że chcę go nadal słuchać i pogłębiać swoją jazzową świadomość.
-  Marcin Wasilewski Trio: Piękna muzyka, piękny jazz.
-  W starym roku nie mogliśmy narzekać na brak koncertów, wielkich wydarzeń, wykonawców i całej masy doskonałych płyt. Wisienką na torcie był tegoroczny festiwal Solidarity of Arts – byłam szczęśliwa i pod samą sceną. ;-)
-  Festiwal Form Radykalnie improwizowanych: Wydarzenie, jakiego dawno nie było w kraju. Połączenie malarstwa i muzyki w procesie improwizacji. Bardzo niesztampowe podejście do tematu, daleko od standardowej festiwalowej papki.
-  *Night In Calisia* 24 kwietnia w Sali Kongresowej: Zarówno fenomenalni muzycy, jak i wybitne wykonanie jazzu. Niebanalne połączenie szerokiego instrumentarium. Brawo Pawlik!!!
-  Daniel Zamir Quartet – Singer Jazz Festival: Nigdy w życiu nie byłem na koncercie, który tak by mnie poruszył. Niezwykłe klimatyczny wieczór, żydowskie dźwięki, które w połączeniu z jazzem komponują się niesamowicie, pozytywna energia ze strony muzyków, którą zarażali widzowie, piękne improwizacje każdego muzyka (szczególnie basisty w utworze *Missing Here*).
-  Solidarity of Arts 2014: Wspaniały zestaw międzynarodowych gwiazd w jednym miejscu, największe jam session oraz za fakt, iż jest to wydarzenie praktycznie bezpłatne.
-  Warsaw Summer Jazz Days: Festiwal najbardziej dostępny, najlepiej promowany i oczywiście, jak co roku, najlepsi wykonawcy!
-  Cały ten jazz! na Saskiej Kępie: Wysoki poziom artystyczny koncertów i plakatów, przy zachowaniu domokulturowej ceny biletów.

-  Płyta *Spoon* jest dziełem doskonałym i skończonym. Jest porażająco przestrzenna – jak wszechświat, jest dzika i łagodna, zbuntowana i wyciszona, jest w niej wszystko, jest kompletna, nieprzegadana, pozbawiona blichtru, CZYSTA i SZCZERA. Mistrzowska forma wydobywa treść – czystą esencję. Sztuka przez wielkie „S”. Coś, do czego wraca się całe życie, skarb.
-  Jazz nad Odrą: Jazzują tu najlepsi muzycy jazzowi.
-  Jazztopad: Kilkanaście dni pięknego jazzu polskiego i zagranicznego. Nie-samowity rozwój festiwalu, jedno z ważniejszych wydarzeń jazzowych w Polsce.
-  Enter Music Festival: Gdy Moźdżer zaczyna grać, znika zło i cierpienie. Pojawia się blask, otwiera się przestrzeń dla słońca, dla krystalicznego powietrza, dla nadziei i miłości...
-  Włodek Pawlik – wiadomo, należy mu się! Charlie Haden – już Go nie słyszymy... Żal wielki... *Hope* – liryka, piękno kompozycji, chwytające za serce akordy – to jest to! *Last Dance* – materiał zarejestrowany podczas nagrania Jasmin... A brzmi tak świeżo... Mike Stern & Bill Evans Band – totalne oszołomienie, gra bez granic (zabawa Evansa z publiką, gdy zabrakło prądu). Zaskakująca gra basisty Toma Kennedy'ego. Derico Watson to godny następca Chambersa.
-  Adam Bałdych – za stworzenie z Yaronem Hermanem NOWEJ TRADYCJI. Za improwizacje *Real Time Composition*. Za to, że Herman już nie żałuje, że porzucił sport dla grania. Za zlepianie różnych światów muzycznych. Za letni koncert w Wilanowie – toż to była zbiorowa hipnoza! Za fajne teledyski do swojej muzyki. Za wymaganie od słuchacza. Za żywiołowość na scenie i w... życiu. Za rozwój od czasów amerykańskich. Za tworzenie nienachalnego i przemyślanego wizerunku. *Spark of Life* – Marcin Wasilewski Trio & Joakim Milder – za okładkę. Za jazzową przyjaźń skandynawsko-polską. Za rozmowę z Komedą, który pewno ma wypieki na twarzy. Za docenienie pianissimo w dzisiejszym świecie. Za inteligentny flircik z dobrym popem. Za bycie drużyną. Za kolejny powiew świeżości w ukochanej ECM. Za Marcina. *Hamburg' 72* – Keith Jarrett, Charlie Haden, Paul Motian – za utwory dedykowane Ornette'owi Colemanowi i Che. Za odwagę w sięganiu po różne instrumenty – Jarrett gra tu na saxie. Za wspomnienie tej atmosfery z początku lat 70., kiedy lewacki bunt nie przekształcił się jeszcze w brutalny i krwawy terroryzm. Za nieegoistyczne porozumienie na scenie. Za docenienie różnorodnością muzyki fanów z Hamburga – miasta portowego. ●



TOP  
NOTE

## Jachna Tarwid Karch – *Sundial*

Niesamowita precyzja – oto co przede wszystkim przychodzi na myśl podczas słuchania płyty *Sundial* tria Jachna Tarwid Karch (For Tune, 2014). Wszystko działa tu precyzyjnie i bezbłędnie jak w wysokiej klasy zegarku. Wszystko się zgadza, w tytule jest rzeczywiście zegar, ale słoneczny. Czyli urządzenie istniejące na styku myśli ludzkiej i praw kosmosu. Mechanizm, który jako pierwszy odmierzał czas naszym przodkom, przez nich odkryty i wykorzystany, ale istniejący w naturze, odkąd Słońce przesuwa się po ziemskim niebie.

Czy Wojciech Jachna (trąbka) wraz z Grzegorzem Tarwidem (fortepian) i Albertem Karchem (perkusja) postavili przed sobą zadanie odtworzenia naturalnego porządku, kosmicznej równowagi inspirującej od tysiącleci naukowców i artystów? Z pewnością można znaleźć wiele argumentów przemawiających za takim odczytaniem jednej z warstw tego albumu. Dostrzegając wspomnianą wcześniej precyzję, można odnieść wrażenie, że jakakolwiek zmia-

**Płyta Sundial jest dziełem wyjątkowym na polskim rynku, trudnym do prostego zaszufadkowania, pełnym ciekawych znaczeń i wewnętrznych napięć**



Piotr Wickowski  
piotr.wickowski@radiojazz.fm

na w tym mechanizmie, wymontowanie nawet najdrobniejszego jego elementu, na przykład usunięcie w którymś z utworów perkusji, czy chociażby zmiana tempa lub zastąpienie perkusyjnych pałek szczoteczkami, może spowodować awarię. Wszystko się posypie, czar pryśnie.

Muzycy sami zdają się sugerować, że nie jest to jedyna możliwa prawda, proponując wariacje i alternatywną wersję dwóch tematów. Tytułowy *Sundial* – mamy najpierw jako majestatyczne wprowadzenie do całej płyty wykonane przez duet „hejnałowej” trąbki i „kroczącego” fortepianu. Na samym wstępie robi się poważnie i chłodno. Po przesłuchaniu całości okazuje się, że nastrój ten dominuje na całym albumie. Temat *Sundial* pojawia się jeszcze w wersji z łagodnie „rozmontowaną” harmonią tej kom-

pozycji, z udziałem perkusji, poszerzającej wrażenia delikatnej dekonstrukcji (*Sundial – variation 1*). Jest też trzecia wersja, momentami ciepła, balladowa, momentami niepokojąca (*Sundial – variation 2*), która znów opiera się na napięciu na linii trąbka – fortepian, choć początkowo tylko pianista, przez dłuższą chwilę, sam wydobywa tu nowe treści z poznanej już przez słuchacza melodii. Jak inaczej można rozłożyć akcenty, pozornie nie zmieniając wiele i nie pozbawiając zajęcia któregośkolwiek z muzyków, pokazuje najdłuższy utwór na płycie – *Śpiew Terpsychory*, który został zamieszczony dwukrotnie w wersjach zagranych przez cały skład.

Pojawiająca się w tytule tego utworu postać muzy, patronującej w mitologii starożytnej Grecji tańcowi i pieśni chóralnej, jest kolejnym antycznym symbolem na tym albumie. Kolejnym po tytułowym wynalazku starożytności – zegarze słonecznym – oraz po *Soli attyckiej* (miniaturka rzeczywiście subtelnie zabawna, zgodnie z metaforą tytułu). Jeśli uwzględnimy wariacje i wersję alternatywną okaże się, że w nazewnictwie większości utworów artyści zwrócili się ku starożytności, niczym... wyznawcy stylu klasycystycznego, odnoszącego się przecież do tam-

tych zamierzchłych czasów jako do epoki wzorcowej. Wystarczy dołożyć do tego, wykorzystaną przy zestawianiu zawartości płyty, wariacyjność utworów oraz chociażby zamiłowanie do stosowania crescendo, aby stwierdzić, że oto, jak rzadko kiedy w przypadku muzyków jazzowych, debiutujące przecież w tym składzie trio Jachna Tarwid Karch zaproponowało starannie przemyślany, wypracowany, oryginalny i własny styl wypowiedzi.

W tym miejscu wart podkreślenia jest równomierny podział ról w zespole. Nie zdominował go mający największe doświadczenie, najstarszy Wojciech Jachna, znany z zespołów Contemporary Noise Quintet/Sextet, Sing Sing Penelope, Dubska i Mordy, który w minionym roku z powodzeniem i szczególnie owocnie działał w ramach duetu Jachna/Buhl oraz Innercity Ensemble. Na *Sundial* pełna emocji trąbka Jachny niejednokrotnie równoważy chłód majestatycznej kompozycyjnej struktury. Czasami Jachna przypomina Andrzeja Przybielskiego, od którego w przeszłości się uczył, czasami Tomasza Stańkę z dawnych lat, przede wszystkim jednak słychać jego własne, przykuwające uwagę brzmienie. Bardziej klarowne niż w innych grupach, w których udzie-

ła się Jachna, bo pozbawione elektronicznych dodatków. Tak samo ważny jest wkład w efekt końcowy dwójki studentów prestiżowego Rytmisk Musikonservatorium w Kopenhadze. Pianista Grzegorz Tarwid pojawia się na liście utworów jako autor nawet częściej niż Wojciech Jachna i rzeczywiście niejednokrotnie słychać, że to on na swoich barkach dźwiga przebieg utworu, często też jego gra nadaje całości dramaturgii i pozwala trębaczowi na rozwinięcie skrzydeł. Bezbłędną dynamikę *Sundial* zawdzięcza, w znacznym stopniu, oczywiście perkusiście Alberto wi Karchowi, który jednocześnie jest w stanie serwować zaskakujące nagle zwroty akcji.

Płyta *Sundial* jest dziełem wyjątkowym na polskim rynku, trudnym do prostego zaszufładowania, pełnym ciekawych znaczeń i wewnętrznych napięć. Choć zauważalnie klasycystyczny w swojej wymowie, album tria Jachna Tarwid Karch nie jest zaadresowany wprost do miłośników jazzowych adaptacji klasyki. Muzycy nie szukali też uzasadnienia dla swojej oryginalnej formuły poprzez zamieszczanie na płycie przeróbek utworów muzyki poważnej. Postawili na własny koncept, dostosowując do tego własny styl. Oby wytrwali na tej drodze jak najdłużej. ●



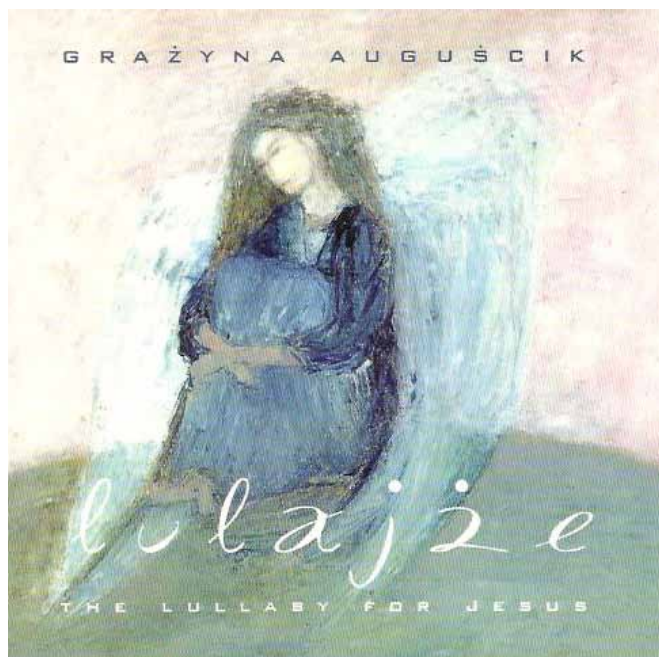


**JazzPRESS** dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

*Piszemy dla Was i dzięki Wam*



### **Grażyna Auguścik – *Lulajże: The Lullaby For Jesus***

(...) To jedna z najlepszych świątecznych płyt, a już na pewno najlepsza polska, jaka kiedykolwiek powstała. Choć trzeba uczciwie przyznać, że jej polskość może być kwestionowana, bowiem powstała w Stanach Zjednoczonych, a Grażynie Auguścik towarzyszą amerykańscy muzycy. Jednak obecność zaśpiewanych po polsku *Lulajże Jezuniu*, *Ślicznej Panny*, czy *Oj Malutki, Malutki* oraz unikalna mieszanka amerykańskiego klasycznego jazzowego wokalu z jedynym w swoim rodzaju, unikalnym słowiańskim frazowaniem sprawia, że nie potrafię myśleć o tej płycie jako amerykańskiej produkcji. Zwyczajnie nie mam ochoty oddać jej Amerykanom, oni mają przecież tak dużo swoich własnych wybitnych nagrań...

Płyta pochodzi z 2011 roku, więc w kategorii produktów świątecznych jest ciągle nowością. Grażyna Auguścik każdej możliwej muzyce potrafi nadać swój własny, niepowtarzalny styl. (...)



### **Grażyna Auguścik Orchestra – *Inspired By Lutosławski***

(...) Część utworów – jak choćby *Taneczne 3* – to rzeczy, które należy wydać na winylach i rozdać DJ-om w najlepszych klubach na całym świecie – za rytmem nikt nie nadąży, ale zabawa będzie przednia. Tak fantastycznie zrealizowanego materiału dawno nie słyszałem z polskiego albumu. Inne utwory są bardziej tradycyjne – brzmią jak próba uchwycenia klimatu, w którym powstawały. Mimo tak wielkiej różnorodności, połączenia klasycznego Atom String Quartet z jazzowym zespołem Jana Smoczyńskiego i wiernym tradycji ludowej muzykom Jana Prusinowskiego, album brzmi niezwykle spójnie – to zasługa niezwykłego głosu Grażyny Auguścik.

Trochę obawiałem się o ten repertuar, mógł przecież powstać album strawny jedynie dla polskiego słuchacza. Powstała jedna z najlepszych w tym roku na świecie płyt wokalnych i z pewnością najlepsza płyta w obszernej dyskografii Grażyny Auguścik.

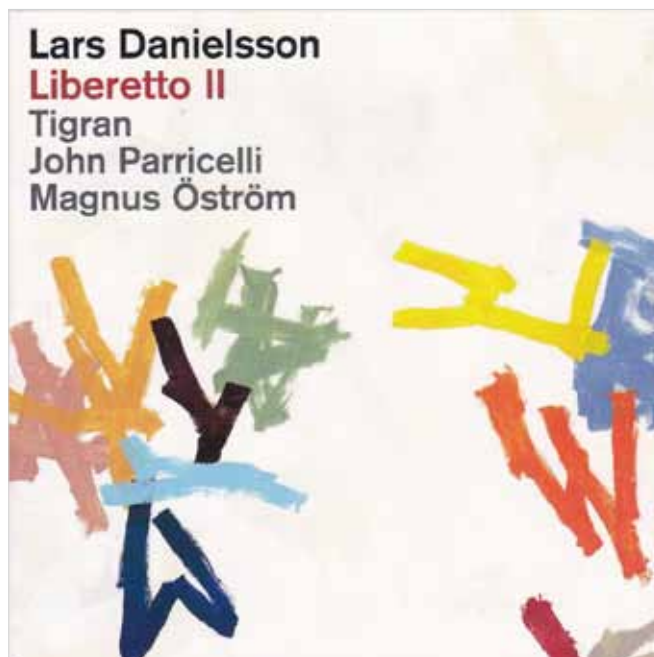




### **Magnus Hjorth Trio – *Blue Interval***

(...) Magnus Hjorth nie jest typowym reprezentantem szwedzkiego, zimnego i oszczędnego grania. Gdyby nie nazwisko, pewnie nikt nie uznałby go za artystę z północnej Europy. Swoim stylem nawiązuje do najlepszych amerykańskich wzorców. W jego grze znajdziecie kawałki właściwie całej historii jazzowego fortepianu. To, co chyba najtrudniejsze dla Europejczyków – swing (może nie w dawce serwowanej przez najlepszych w rodzaju Oscara Petersona) – to coś, co Magnus Hjorth potrafi całkiem nieźle. Jest błyskotliwym technikiem odwołującym się do stylu Arta Tatum, traktującym z dość sporą energią klawiaturę instrumentu. (...)

*Blue Interval* to ciekawe połączenie skandynawskiego wyrachowania z amerykańską tradycją, świadectwo tego, że Magnus Hjorth jest nie tylko świetnym pianistą, ale równie utalentowanym kompozytorem.



### **Lars Danielsson – *Liberetto II***

(...) To idealny album do zasypiania, co w żadnym wypadku nie oznacza nudy i monotonii. Ta płyta zwalnia, wycisza się wraz z kolejnymi nagraniami, w cudowny sposób zwalniając bieg wydarzeń. Nie oznacza to, że zaczyna się jakoś szczególnie dynamicznie, startuje raczej z poziomu adekwatnego do momentu, kiedy w domu wszyscy już pójdą spać, a odgłosy cywilizacji dobiegające zza okien zastępowane są przez dźwięki przyrody.

(...) Cały album to pięknie napisane melodie, a lider skutecznie omija rafę wirtuozerskich popisów solowych, jest raczej szefem zespołu, kompozytorem i kreatorem muzyki, nie stara się być najszybszym kontrabasistą wszechczasów. Maluje dźwiękowe obrazy, koi zmysły, uspokaja i inspiruje. Czaruje aranżacjami, skutecznie usypia, a przy tym nie nudzi. Przetwarza muzyczną tradycję, tworząc nową jakość. (...)

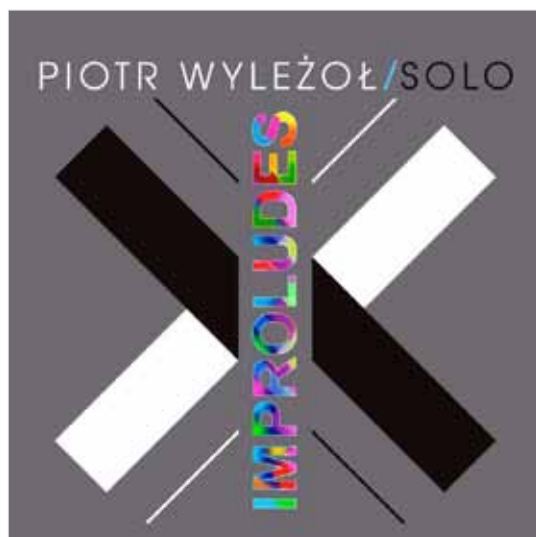
Płyty recenzuje Rafał Garszczyński

## Piotr Wyleżoł – *Improludes*



Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Piotr Wyleżoł ze swoim trio zadebiutował na rynku fonograficznym w 2001 roku. Później mieliśmy jeszcze okazję zapoznać się z kolejnymi jego nagraniami, między innymi z wydaną przez Fresh Sound Records i znakomicie przyjętą płytą *Children's Episodes* oraz koncertowym *Quintet Live* z udziałem Adama Pierończyka i Davida Dorużki. Ostatnie lata to nagrania w duecie ze Sławkiem Jaskułką. Teraz doczekaliśmy się nagrań solo. Płyta ukazała się nakładem słowackiego wydawnictwa Hevhetia, które ostatnio stało się bardzo popularne wśród polskich jazzmanów – swoje nagrania w tercecie wydał tam również Michał Tokaj. Ciekawostką wydawnictwa jest okładka zaprojektowa-

na przez Rosława Szaybo, legendarnego twórcę okładek i plakatów.

Przejdźmy jednak do tego, co najważniejsze – do muzyki. Przyznam, że w przypadku solowych nagrań fortepianowych preferuję płyty nagrane w nostalgicznych, balladowych konwencjach. *Improludes* nie jest taka, pomimo tego zdecydowanie mi się spodobała. W jednym z wywiadów sprzed lat Piotr Wyleżoł pytał retorycznie: „Czy jazz musi wciąż zaskakiwać?”. Ta płyta nie niesie ze sobą wielkich zaskoczeń, ale jest to moim zdaniem jej dużą zaletą. Lubię słuchać właśnie takiej muzyki i z przyjemnością zatapiałem się w świecie kompozycji pianisty. Za pracę kompozytorską należą się artyście szczególne pochwały. Plusem wszystkich utworów na płycie jest ich niejednostronność. Nie da się (i dobrze, że tak jest) prosto zakwalifikować poszczególnych tytułów. Słuchacza zwodzą i zaskakują nieoczekiwane, czasami krótkie, zmiany tempa, mylące wstępy, przełamania głównego motywu. Nie jest to składanka stworzona według oklepanego schematu „dwa szybkie, jeden wolny”. Piotr Wyleżoł jest autorem wszystkich kompozycji, zaś

dwa z tytułowych *Improludes* inspirowane są etiudami Liszta. To nawiązanie do muzyki klasycznej nie powinno dziwić, gdyż pianista obok aktywności jazzowej bierze udział w koncertach zawierających repertuar Bacha czy Vivaldiego. Te klasyczne wpływy najbardziej słysząc w *Improludes opus Zero*. W drugim utworze inspirowanym kompozycjami Franciszka Liszta – *Improludes X* – pobrzmiewają mi za to jazzowe klimaty spod znaku Chicka Corei. Dość często podczas słuchania przychodzili mi na myśl inni, lubiani przeze mnie wykonawcy. Początkowe utwory na płycie kojarzyły mi się z pianistyką Brada Mehldaua. Ostatnie dwa utwo-

ry przywoływały momentami echa jarretowskich improwizacji z koncertów solowych. Kapitalnie brzmi to zwłaszcza w zamykającym płytę *Clouds*, poświęconym pamięci Jarosława Śmietany, gdzie w melodyjną narrację wkrada się nagle niepokojąca nuta. To jakby pośród tytułowych chmur pojawił się kłębiasto-burzowy cumulonimbus.

Dlatego ta płyta wciąga, chce się jej słuchać i odkrywać coraz to nowe „smaczki”. Czy jest bez wad? Cóż, nie. Przyznam, że nie mogę się przekonać do otwierającego płytę *White Water*, ale to naprawdę drobiazg, który nie przeszkadza w jak najbardziej pozytywnej ocenie całości. ●



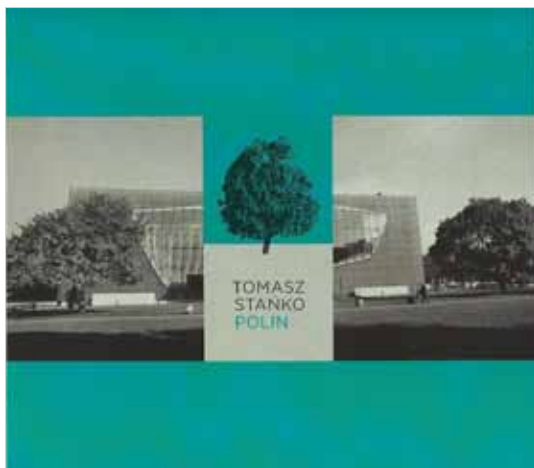
**JazzPRESS** swingująco  
ćwierka na Twitterze

Nie przegap – obserwuj!  
**@JazzpressPL**

## Tomasz Stańko – *Polin*



Wojciech Sobczak-Wojeński  
wsimply@o2.pl



Mimo że płyta *Wolność w sierpniu* z 2006 roku, nagrana przez Tomasza Stańkę na potrzeby ekspozycji Muzeum Powstania Warszawskiego, była wydawnictwem bardzo udanym pod względem artystycznym, a sam artysta obronił swą oryginalność i temperament, obawiałem się ostatniej płyty *Polin*, na której wybrzmiewa muzyka inspirowana Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Obawa nie wynikała bynajmniej z tego, że chodzi tu o inną placówkę kulturalną. Zwyczajnie podchodzę z pewną dozą rezerwy do projektów, które nie stanowią autonomicznych propozycji artystycznych, a wiążą się z jakąś inicjatywą, której charakter może (a wcale nie musi) wpłynąć na kształt całości. Po przesłuchaniu tego wydawnictwa z całą odpowiedzialnością oznaj-

miam, że mój niepokój w tym przypadku okazał się bezzasadny.

Poza kontekstem, który sprawia, że projekt jest szczególnie, niewątpliwie nie bez znaczenia pozostaje fakt, że kwartet naszego naczelnego trębacza zasila tu latorośl Johna Coltrane'a – saksofonista Ravi Coltrane.

Otwierająca, utrzymana w średnim tempie kompozycja *Gela* to przestrzeń pozostawia niemal totalnie dla partnerów Stańki, a lider jedynie udziela się w temacie. Po tym jakże dżentelmeńskim i dojrzałym wstępie słuchamy energicznego, zawilego harmonicznie *Yankiel's Lid*, gdzie Stańko po krótkiej partii solowej znów pozwala Coltrane'owi na snucie swojej opowieści, po czym wraca do gry, z tak dobrze znaną miazdzącą ekspresją. Znakomity, budujący napięcie podkład tworzy tu sekcja akompaniująca (David Virelles – fortepian, Dezron Douglas – bas, i Kush Abadey – perkusja), a partia solowa Virellesa to prawdziwa gratka dla fanów post-bopowego grania. A do tego, naprawdę niebanalny temat grany w unisono przez sekcję dętą. Zaprawdę porywające dziewięć minut...

Kolejną kompozycję *Margolit L.* cechuje senne, łagodne preludium do pulsującej, dynamicznej muzyki, na tle której Tomasz Stańko pokrótce prezentuje swoje znaki rozpoznawcze, po czym to samo czynią jego partnerzy. Znowu najbardziej podoba mi się solo Davida Virellesa, który spiętrza napięcie po to, by nieoczekiwanie sprowadzić cały zespół do cichszego, mrocznego załka, który na szczęście rozświećla się w końcu pięknym tematem. Utwór mimo wszystko kończy się posępnie, tak jak i posępnie kończy się historia malutkiej *Margolit Lichtensztajn*

Tytułowa kompozycja wydawnictwa to opowieść utrzymana w klimacie *Yankiel's Lid* – mocna, bezkompromisowa, choć obdarzona jeszcze bardziej chwytliwym tematem, poprzedziana agresywnymi partiami solowymi, rozjątrzona nerwowymi uderzeniami perkusji.

Słuchając tematu ostatniej kompozycji *The Street Of Crocodiles*, myślałem początkowo, że, w przeciwieństwie do opowiadania Brunona Schulza o takim samym ty-

tule, z kompozycji nie wieje aż tak bardzo grozą i chaosem. Z czasem zrozumiałem, że ostre, przenikające się partie solowe Stańki i Coltrane'a, towarzyszące temu zamieszanie w sekcji rytmicznej, mroczne akordy wieńczące wielce liryczny temat oraz z lekka żydowskie zawodzenie samotnej trąbki – jakże dziwnie urwane – trafnie obrazują schulzowską katastroficzną wizję świata, a zarazem komentują ciemne strony naszej polsko-żydowskiej historii.

Trudno, robiąc takie nagrania, nie popaść w patos, nie wygładzać swojej ekspresji, nie naginać się do oczekiwań innych. Trudno też nie wpaść w pułapkę semickiej melodyki, tudzież hiperekspresji a' la Zorn (vide *Kristallnacht* z 1993 roku). Trudno, w końcu, za pomocą muzyki (trwającej niecałe czterdzieści minut) opowiedzieć tak złożoną, przebogatą historię. Tomasz Stańko po mistrzowsku przeszedł tę próbę, po raz kolejny pozostając sobą. Jego trąbka zaś opowiedziała nam kolejne tragiczne, smutne, wzruszające, piękne, ludzkie historie, których zna przecież niemało.●



## Michał Tokaj Trio – *The Sign*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Dziesięć lat minęło, zanim płyta *Bird Alone* nagrana przez trio Michała Tokaja doczekała się następczyni, którą jest *The Sign* (Hevhetia, 2014). Dla lidera ansamblu ostatnia dekada z pewnością nie przeminęła pod znakiem nieróbstwa, o czym Czytelników nie trzeba szczególnie przekonywać. Na niejednej płycie ważnej dla polskiego jazzu widnieje nazwisko tego utalentowanego pianisty i kompozytora, a i jego wierni kompani (kontrabasista Michał Barański i perkusista Łukasz Żyta) grali w wysokiej klasy jazzowych projektach. U schyłku 2014 roku dostaliśmy więc premierowy, niemal całkowicie autorski materiał, który nie tylko ukazuje artystów dojrzałych o dziesięć muzycznych lat, ale też otwiera drogę do kolejnych (oby częstszych pod

względem wydawniczym) przedsięwzięć.

Tytułowa, rozpoczynająca krążek kompozycja, cechuje się krętym, niczym okładkowe schody, tematem. Pod względem rytmicznym i melodyjnym są to klimaty bliskie niektórym dokonaniom trójosobowych składów Avishaia Cohena. Mimo dużej dynamiki, zespół brzmi klarownie i wyrafinowanie. Partia solowa Tokaja ujawnia jego, już od dawna doceniany, zmysł harmoniczny, pomysłowość w kształtowaniu frazy i powściągliwość. Tak chwytny, towarzyszący tematowi podkład, jest doskonałą platformą do rozwijania partii solowych basu i perkusji, którymi, zgodnie z oczekiwaniami, uracza nas sekcja rytmiczna.

Pomostem do kolejnego, szybszego utworu jest liryczna i kojąca *Magdalena*, w której jeszcze bardziej wyczuwa się „ciepłe”, akustyczne brzmienie tria. Wspomniana, szybsza kompozycja *Off Modal* to zawiły harmonicznie utwór, który mógł powstać jedynie pod palcami kompozytora z dużą świadomością kształtującego język swojej wypowiedzi, torującego sobie drogę przez

dzunglę skal. Zwłaszcza w drugiej części utworu otrzymujemy satysfakcjonujące współczesne granie, które zdominowane jest przez wartkie sekwencje, wykonywane przez lidera. Harmoniczny kalejdoskop wybrzmiewa przez kolejne trzy minuty w kompozycji *Acute Transitions*, w której faktycznie „ostre przeskoki” muzyczne następują i stanowią asumpt do bardziej drapieżnych, nowoczesnych improwizacji pianisty. Utwór postrzegam jako zapowiedź tego, co czeka nas w kompozycji *Harmony In The Clouds* (poprzedzonej balsamicznym *The End Of The Song*), która stanowi według mnie najmocniejszy punkt programu, nasuwający mi skojarzenia z doskonałą dramaturgią, mocą i zarazem liryzmem projektu *Anhelli* Włodka Pawlika. Romantyczny pochod akordów, pojawiający się między innymi w końcowej części utworu, wręcz doskonały, Panie Michale! W tym miejscu nie wolno też pominąć solidnej, silnej akcji

ze strony sekcji rytmicznej. W miły sposób słuchacz jest też łechtany w utworze *Blues Folk*, który jakże znajomo pobrzmiewa, biorąc pod uwagę doświadczenie, jakie polski jazz ma w adaptowaniu ludowych tematów. Płytę kończy utwór *Awakening* Darka Oleszkiewicza (jedyna kompozycja, niebędąca autorstwa Tokaja), który przywraca duchową równowagę pięknym tematem, uszlachetnionym głębią i ciepłym kontrabasem oraz poszumem miotełek perkusyjnych.

Michał Tokaj sprawił nam nie lada niespodziankę, ofiarowując *The Sign*. W tytule wydawnictwa znalazłem dla siebie takie przesłanie: jest to znak tego, kim są dzisiaj muzycy po tych wszystkich latach oraz znak gotowości do ciągłego rozwoju i poszukiwań swojej drogi (*vide* kręte schody na okładce). Kibicuję muzykom, aby ta elegancko wydana płyta poniosła ich o kilka stopni w drodze na sam szczyt. ●

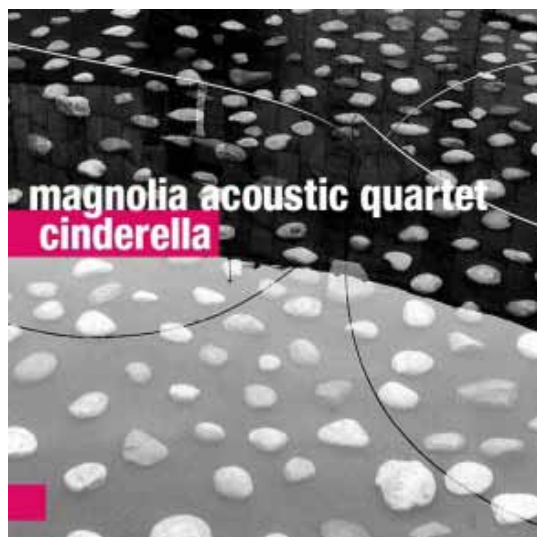


Relacja z koncertu Michała Tokaja  
w tym numerze JazzPRESSu –  
dział KONCERTY

## Magnolia Acoustic Quartet – *Cinderella*



Rafał Zbrzeski  
zdeski@gmail.com



Jeżeli ktoś przegapił debiut Magnolia Acoustic Quartet zatytułowany *Boozer*, nadarza się świetna okazja, aby to nadrobić i zapoznać się z twórczością zespołu. W nieco ponad rok od ukazania się pierwszej płyty, oficyna For Tune wydała kolejny album grupy noszący tytuł *Cinderella*.

W porównaniu do swojej poprzedniczki, nowa płyta rzeczywiście może sprawiać wrażenie baśniowego Kopciuszka. W zasadzie niewiele się zmieniło w muzyce kwartetu – nadal jest to pełnokrwisty jazz tworzony na styku tradycji i nowoczesności. Bez dwóch zdań słychać w nagraniach znakomity warsztat instrumentalistów. Myślę, że sły-

chać również coś, co można by nazwać charakterystycznym, własnym brzmieniem Magnolii.

Obie płyty różni jedna, ale za to znacząca rzecz – *Boozer* została nagrana z udziałem znakomitych gości: trębacza Tomasza Dąbrowskiego i saksofonisty altowego Macieja Obary. Należy odnotować, że mieli oni kluczowy wpływ na brzmienie albumu. Dzięki ich obecności *Boozer* wzniósł się na poziom nieosiągalny dla większości debiutów.

Nie dziwi więc, że brzmienie ubiegłorocznego albumu może wydawać się nieco odchudzone – kwartet to jednak nie sekstet. Muzyka z albumu *Cinderella* jest mniej rozpuńczona, mniej w niej ognia i free-jazzowego szaleństwa. Na plus należy zanotować większą przestrzeń w utworach – jak gdyby zespół złapał więcej powietrza. W niektórych momentach – na przykład w drugim na płycie *Vattenfall* – brzmienie może budzić skojarzenia ze współczesną muzyką poważną.

*Cinderella* to album wypełniony dźwiękami interesującymi, intrygującymi i pełnymi pasji. Magnolia

Acoustic Quartet potrafi grać w sposób, który przyciąga uwagę, jest w ich muzyce coś hipnotycznego, niepokojącego, ale i frapującego zarazem. Kwartet gra dojrzałą, piękną, wyśmakowaną muzykę, w której jest słyszalne wiele różnorodnych inspiracji, a przy tym przemawia własnym językiem. To ogromna zaleta grupy – pomimo zaledwie dwóch albumów na koncie, posiada ona swój własny, niepodrabialny styl.

Po znakomitym debiucie wydali kolejną dobrą płytę, której z całą pewnością warto posłuchać. Mocno kibicuję temu zespołowi i mam nadzieję, że ich najlepsze nagrania wciąż są przed nimi. ●

**Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać  
– bądź odwrotnie  
dołącz do redakcji  
magazynu JazzPRESS!**

**Na adres [jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)  
wyślij próbny tekst  
– relację, recenzję lub  
po prostu skontaktuj się z nami.**

**Zapraszamy  
do współpracy!**

w w w . j a z z p r e s s . p l

fot. Kuba Majerczyk



## Baaba – *EasterChristmas*

Rafał Zbrzeski  
zdeski@gmail.com



Twórczości zespołu Baaba nie śledziłem do tej pory szczególnie uważnie. W całości zapoznałem się właściwie tylko z ich płytą zawierającą covery Iron Maiden, nagrałą z gościnnym udziałem Gaby Kulki. Nie był to jednak materiał, który mnie zachwycił.

Najnowszy album zespołu zatytułowany *EasterChristmas* ukazał się w listopadzie 2014 roku nakładem wydawnictwa Lado ABC. Płyta zawiera potraktowane z przymrużeniem oka granie utrzymane w konwencji muzycznego pastiszu.

Yassowe zapędy łączą się z archaicznym brzmieniem ośmiobitowych syntezatorów i inklinacjami rodem

z muzyki elektro-pop. Słuchacz dostaje coś odmiennego zarówno od „ambitnego” jazzowego grania, jak i od muzycznej papki serwowanej na co dzień w środkach masowego przekazu. Takie podejście do tworzenia naprawdę może się spodobać fanom alternatywnych, nie przekombinowanych brzmień.

Jak recenzować płytę, która od pierwszego dźwięku sprawia wrażenie, że nic tu nie jest na serio? Baaba stroi sobie żarty z siebie, z słuchaczy i z muzyki, która gra. Dźwięki, które tworzą czterej panowie wchodzący w skład zespołu, ciężko jest jakkolwiek sklasyfikować, nawet w celach czysto roboczych. Awangardowe disco? Muzyka weselna po zażyciu dopalaczy? Disco-jazz? *EasterChristmas* bez wątpienia wymyka się jednoznaczniemu zaszufładowaniu.

Bardzo podoba mi się gra Tomasa Dudy na saksofonach, flecie i klawierze basowym. Odświeża on w swoim podejściu do instrumentów dętych spuściznę trójmiejskich i bydgoskich twórców wywodzących się z szeroko rozumianego nurtu yassowego. Ciekawa jest również warstwa perkusyjna płyty, za



którą odpowiada Jan Młynarski. Obecne w nagraniach syntezatory nie każdemu przypadną do gustu, ze względu na specyfikę ich brzmienia, wyjętą żywcem z gier wideo z początku lat 90. ubiegłego wieku. Z drugiej strony tego rodzaju dźwięki wracają do łask i goszczą coraz częściej w muzyce zespołów z rozmaitych alternatywnych nisz.

Zespół Baaba nagrywając *Easter-Christmas* chyba z pełną świadomością stworzył muzyczny kolaż, dźwiękowy żart adresowany do miłośników alternatywy, specyficznego poczucia humoru i fanów pastiszu. Podejrzewam, że płyta trafi do ograniczonego grona odbiorców – wiadomym jest, że niszowe żarty nie rozbawią każdego. Ale jeśli ktoś jest znudzony ostatnimi wypocinami Tymańskiego, nie może doczekać się nowych nagrań Mazzolla lub po prostu poszukuje jakiejś ciekawej odmiany w muzycznym krajobrazie, powinien sięgnąć po ten album.●



## KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

W  
T  
O  
W  
A  
R  
S  
Z  
A  
W  
S  
K  
I  
E  
T  
O  
W  
A  
R  
Z  
Y  
S  
T  
W  
O  
M  
U  
Z  
Y  
C  
Z  
N  
E

28/01/2015  
środa, 19:30

**ZBIGNIEW WROMBEL  
QUARTET**

ZBIGNIEW WROMBEL  
PIOTR WROMBEL  
MACIEJ KOCIŃSKI  
KRZYSZTOF SZMAŃDA

12/02/2015  
środa, 19:30

**RGG**

ŁUKASZ OJDANA  
MACIEJ GARBOWSKI  
KRZYSZTOF GRADZIUŁ

Bilety do nabycia w sekretariacie  
Warszawskiego Towarzystwa  
Muzycznego  
ul. Morskie Oko 2, Warszawa  
tel. 22 849 68 56, 22 849 56 51/52  
w godz. 10.00–15.00 oraz na  
godzinę przed rozpoczęciem  
koncertu

[www.wtm.org.pl](http://www.wtm.org.pl)



## Przemysław Strączek International Group – *White Grain Of Coffee*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Gitarzysta, kompozytor, producent, aranżer, a także pedagog – Przemysław Strączek wydał kolejną w swoim dorobku płytę. W nagraniu *White Grain Of Coffee* liderowi towarzyszył międzynarodowy skład muzyków. Sekcję stworzyli dwaj Włosi: kontrabasista Francesco Angiuli i perkusista Flavio Li Vigni. Skład zespołu uzupełnił pianista Michał Wierba. Gościnnie zaś, w niektórych utworach pojawili się saksofonista Radek Nowicki oraz wokalistka Karolina Śleziak.

Muzykę, której autorem w całości jest Przemysław Strączek, można określić jako fusion. Dobrym wprowadzeniem w ten klimat jest pierwszy utwór – pulsujące i rytmiczne

*Coffee Machine*. Lekko podana, bardzo łatwa w odbiorze i nie wymagająca szczególnej koncentracji, jednym słowem, muzyka doskonała jako tło i towarzysząca w pracy. Pomijając kilka ballad, dosyć energetyczna, więc nie będzie wzmacniała sennej aury, która dominuje o tej porze roku. Niestety materiał ten jest dość przewidywalny, dźwięki układają się w konstrukcję, która raczej niczym nas nie zaskoczy. Wiele z utworów jest do siebie podobnych, a melodia nasuwa się często sama. Ta lekko podana muzyka wykonana jest przez wszystkich muzyków doskonale i bez zarzutów, choć brak tutaj spektakularnych i porywających partii solowych. W kilku momentach do naszych uszu docierają ciekawe sola, tak jak dzieje się to na przykład w utworze tytułowym *White Grain Of Coffee*, gdzie na pierwszy plan przebijają się na chwilę Michał Wierba i Radek Nowicki, w pełnych emocji partiach pianina i saksofonu. Bardzo przyjemne dla ucha są też delikatne wokalizy Karoliny Śleziak, jak w nastrojowej balladzie *Cold Hands, Hot Soul*. Gitarzysta i lider zespołu też ma kilka ciekawszych

momentów ale, jak wspomniałam, nie są one porywające a po prostu dobrze zagrane.

Płyta, ze względu na swoją przystępność i komunikatywność, skierowana jest do bardzo szerokiego grona odbiorców. Spodoba się zwłaszcza fanom lekkiej i niekoniecznie bardzo wymagającej muzyki. Myślę, że nie jest to materiał, który z po-

wodzeniem może przetrwać próbę czasu. Ładne melodie nie pozostają w pamięci, zlewają się raczej w jedną szybko ulatniającą się materię, po której ślad znika wraz z wyłączeniem odtwarzacza. Być może jednak autorowi muzyki *White Grain Of Coffee* chodziło o to, by stworzyć coś przystępnego dla przeciętnego odbiorcy, coś, co będzie miłe dla ucha, ale nie bardzo angażujące. ●

w w w . j a z z p r e s s . p l

fot. Kuba Majerczyk



## Emil Kowalski – seria *Swingujące Trójmiasto*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Sopockie Stowarzyszenie Muzyków Jazzowych dokumentuje muzyczne działania artystów jazzu związanych z Trójmiastem w serii *Swingujące Trójmiasto*. Ostatnie wydawnictwo poświęcone zostało zmarłemu kilka lat temu Emilowi Kowalskiemu. Przyznam, że postać ta była mi nieznana, z ciekawością sięgnąłem więc po ów zbiór nagrań. Zaskoczyły mnie nazwiska muzyków towarzyszących Emilowi Kowalskiemu. Znaleźć wśród nich można między innymi Dominika Bukowskiego, Leszka Możdżera, Sławka Jaskułkę, Piotra Lemańczyka, Adama Czerwińskiego.

Płyta jest wyborem z czterech różnych sesji nagraniowych w większości wydanych już wcześniej jako

autorskie projekty Emila Kowalskiego. Przekrojowy wybór dokumentuje przedwcześnie zakończoną karierę trójmiejskiego muzyka. Spośród muzycznych aktywności artysty brakuje na płycie jedynie nagrań z Seaside Dixieland.

Co natomiast płyta zawiera? Początek zaiste jest swingujący. Trzy pierwsze nagrania to wyjątki z sesji *Playing Benny Goodman*. Utrzymane w szybkim tempie z klarnetem na pierwszym planie dwa utwory Goodmana oraz Gershwinowski *I've got rhythm* połączony z *Passport* Charliego Parkera.

Spośród instrumentów towarzyszących, z solami przebija się przede wszystkim akordeon Cezarego Paciorka, ale możemy także posłuchać indywidualnych popisów Dominika Bukowskiego i Sławka Jaskułkę.

*Passport* stanowi płynne przejście do kolejnych utworów Parkera, będących tym razem fragmentami nagrań z płyty *Children of Bird*. Tutaj obok Emila Kowalskiego najbardziej słychać Leszka Możdżera (jeszcze z czasów sprzed wybuchu „możdżeromanii” – nagrania reali-



zowano w roku 1999). Następne trzy utwory należą do nieukończonego projektu jazzowych adaptacji kompozycji Mozarta i Chopina. Chopinowski walc, mazurek i etiuda zagrane w duecie z Cezarym Pacior-kiem, to dość oryginalne – przede wszystkim ze względu na instrumentarium – spojrzenie na twórczość Chopina. Płytę kończą dwie polskie kolędy: *Jezus Malusieńki* i *Oj, maluśki, maluśki*. Nagrane w kameralnych składach. To oczywiście indywidualne odczucie, ale obie kolędy brzmią tu niesamowicie smutno.

Nie znajdziemy na tej płycie specjalnie odkrywczych interpretacji czy muzycznych fajerwerków. Dobrze jednak, że takie pozycje się ukazują, bo, po pierwsze, to jednak kawałek naprawdę dobrej muzyki. Po drugie, możemy sobie przypomnieć postać muzyka, niesłusznie chyba nieco zapomnianego, który na polskiej scenie jazzowej był postacią dość znaczącą. ●



**Maciej Obara / Dominika Wania**

**Cały ten jazz! LIVE!**

**20.01.2015 / g. 19:00**

ul. Brukselska 23, Warszawa

## Free Cooperation – Polish Radio Jazz Archives , vol. 18



Andrzej Patlewicz  
redpat@interia.pl



Zespół Free Cooperation działał ostro i z dużym powodzeniem w latach 80. Jego współzałożycielem był kompozytor i kontrabasista Wojciech Czajkowski. Formacja była istną wylęgarnią talentów, które stworzyły nową falę w polskim jazzie. Young Power, Stand'art, Pick Up, Tie Break, Graal – to tylko niektóre z formacji, które współtworzyli muzycy Free Cooperation: Gralak, Korecki, Duży, Kiniorski, Kazana, Konikiewicz, Iwański, Przybielski, Skowron, Bikont, Pospieszalscy czy Zduniak. Free Cooperation stał się produktem swoich czasów, rozwijając skrzydła na fali poszukiwań, będąc jednocześnie spadkobiercą free jazzu lat 70.

Pierwsza legendarna sesja z udziałem Andrzeja Bieżana, Helmuta Nadolskiego i Władysława Jagiełło na bębnach, miała miejsce znacznie wcześniej, zanim ukonstytuował się pełnoprawny skład Free Cooperation. W poszukiwaniu nowych dźwięków włączyli się nieco później Alek Korecki i Andrzej Przybielski. W tym też okresie w Częstochowie wyrósł Tie Break, który był istną sensacją, ewenementem w skali polskiego jazzu, zwłaszcza jeśli chodzi o współczesną muzykę awangardową. Ze Szczecina zjawił się Marek Kazana i tak oto w sposób zupełnie naturalny narodziła się w 1984 roku supergrupa Free Cooperation. Załazek zespołu rozwinął się wiosną, aby już jesienią uderzyć pełną parą w pełnym składzie.

Wskakując na nieco skostniały rynek jazzowy, muzycy zaproponowali potężną dawkę muzyki improwizowanej zawierającej wiele bardzo ciekawych kontrapunktów. Właśnie w tym jazzowym mrowisku zadomowili się młodzi muzycy poszukujący zupełnie nowych rozwiązań harmoniczných, jak pianista Wojciech Konikiewicz, Woj-

ciech Czajkowski, Aleksander Korecki i Janusz Iwański. To właśnie ich kompozycje znalazły się na płycie wydanej w serii *Polish Radio Jazz Archive*, vol. 18.

Sesja nagraniowa miała posmak niemałej sensacji. Pierwszy dzień upłynął na ustawianiu mikrofonów, a do nagrania doszło dzień później – i to nie w Warszawie, ale w studiu Polskiego Radia w Poznaniu – 23 lutego 1985 roku. Przez długie lata nagrania te przeleżały w szufladzie, aby teraz dawni muzycy kolektywu artystycznego mogli udowodnić zjadłym przeciwnikom, jaki naprawdę był zespół Free Cooperation.

Już otwierająca płytę kompozycja Wojciecha Konikiewicza – *Swingu Dangu* – z potężną sekcją dętą robi wrażenie. Na pierwszym planie dominują trąbki Antoniego Gralaka, Andrzeja Przybielskiego i Mariusza Stopnickiego, alt Mateusza Pospieszalskiego i Alka Koreckiego, który dodatkowo gra tutaj na sopranie i flecie, puzon Bronisława Dużego, potężna jest siła basów Wojciecha Czajkowskiego i Marcina Pospieszalskiego oraz motorycz-

ny drive bębnow Michała Zdunia-ka. To właśnie ten pełen napięcia temat, skonstruowany przez Wojciecha Konikiewicza grającego na pianie i syntezatorze Roland Juno 106, pokazuje nieokiełznany big band, w którym każdy z muzyków ma swoje przysłowiowe pięć minut na improwizację. Ponad ośmiominutowy *Convergence* (jako autorzy figurują Wojciech Czajkowski i Ad Reinhardt), zaczynający się dość przenikliwie, przeistacza się po dwóch minutach w reggae'owy kawałek z melodeklamacją Piotra Bikonta, który odgrywa swoją rolę niczym rasowy rastafarianin. Linia basu, jakże ważna w muzyce reggae, jest tu także wysunięta na pierwszy plan z delikatnymi pomrukiwaniami instrumentów dętych i syntezatorowymi zagraniami Konikiewicza. W pogłębioną strukturę dziewięciominutowego utworu *Klaus Patera* wdziera się elektronika Wojciecha Konikiewicza, który swobodnie operuje dźwiękami wydobywającymi się z tej „pomarańczowej maszynarii”. Ton trąbki Gralaka, jak u Milesa z elektrycznego okresu, pełen jest pourywanym fraz z pogłosami

i nadmiernie eksponowaną, niepokojącą siłą wyrazu.

Wojciech Konikiewicz kompozycję 56 zadedykował pamięci ofiarom Czerwca 1956 roku. Wyczuwalny jest ból, cierpienie i dramat tamtych czasów, spotęgowany poprzez siłę instrumentów. *Promotion* Wojciecha Czajkowskiego to kompozycja zbudowana na gruncie nowatorskiej gry Alka Koreckiego na saksofonie altowym i sopranowym. Muzycy grają tu w wielu płaszczyznach, doprowadzając utwór w jego końcowej części do istnej kakofonii. Zwieńczeniem albumu jest kompozycja Alka Koreckiego *Bartek, w skrócie 23* z instrumentami dętymi, które budują podstawę dla instrumentów perkusyjnych zastępującego Zduniaka, Sarandisa Jouvanudisa.

Sesja nagraniowa, z której pochodzi większość nagrań na płycie, spowodowała wzmożoną działalność Free Cooperation. Jesienią 1985 roku muzycy pojawili się na festiwalu Jazz Jamboree i właśnie z tamtego koncertu pochodzi zamieszczona na albumie, w formie bonusu, kompozycja grającego na gitarze Janusza Iwańskiego *Frantic Dance of Elephants* (*Szalony taniec słoni*) z genialną grą na skrzypcach Henryka Gembalskiego, oklaskiwanego entuzjastycznie. Słysząc, że występ na Jazz Jamboree był wtedy wielką wiktorią tego zespołu.

Muzyka Free Cooperation jest jazzem zawierającym różne awangardowe naleciałości, który warto odczytywać na nowo.●

w w w . j a z z p r e s s . p l

fot. Kuba Majerczyk





## Jacek Mazurkiewicz 3fonia – *Chosen Poems*

Vanessa Rogowska  
vrogowska@gmail.com



Jacek Mazurkiewicz, bezkompromisowy artysta polskiej sceny, nie tylko improwizowanej, w swoim solowym projekcie pod nazwą 3fonia zabiera nas w świat kontrabasów „dodanego”. Do akustycznych eksperymentów na instrumencie solowym dodane zostały bowiem brzmienia wydobywane dzięki analogowym i cyfrowym modulatorom dźwięku. Klasyczny instrument zmienił tu swoje oczywiste, akademickie brzmienie.

Utwory składające się na *Chosen Poems* balansują pomiędzy wymagającą skupienia ciszą a transowym hałasem. Odwołują się do świata muzyki elektroakustycznej, w tym przypadku bliskiej wyciszonej stylistyce ambientu. Preparowa-

ny instrument zaciąga momentami melancholijną, ludową nutą, nieobcą wcześniejszemu doświadczeniu Mazurkiewicza. Z czasem ulega magii fizyki i wykorzystuje możliwości wynikające z podłączenia do prądu. Kontrabas zostaje potraktowany bezpardonowo, ale jednocześnie z szacunkiem, jak przystało na instrument solowy oraz podmiot orkiestrujący. Stopniowo budowane jest tło do popisów solowych.

Nałożone i zwielokrotnione dźwięki stworzyły na tej płycie zwarty i mocno określony, indywidualny język artysty, któremu nie można odmówić odwagi w tworzeniu swojej muzyki. Trudno nie dostrzec dużej wyobraźni i umiejętności plastycznego przełożenia swojej muzycznej wizji, w ciekawy i niestandardowy sposób, na klasyczny, w powszechnym odbiorze, instrument.

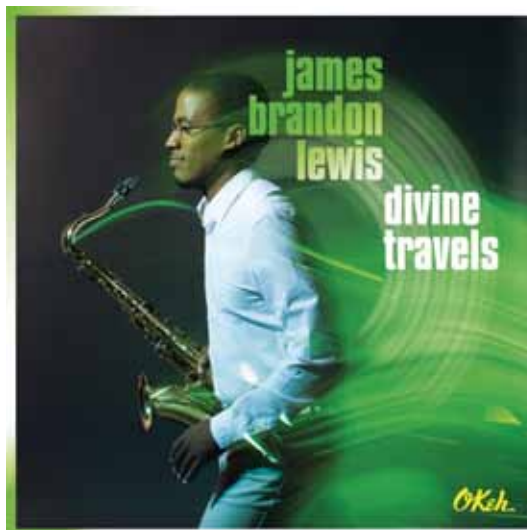
Performerskiemu potraktowaniu basowego kolosa warto przyjrzeć się podczas solowych koncertów Jacka Mazurkiewicza. W bezpośrednim kontakcie wydarzenia kreowane na scenie przez basistę mogą dać słuchaczom dużo dodatkowych wrażeń. ●

## James Brandon Lewis – *Divine Travels*



Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Saksofonista tenorowy James Brandon Lewis wyrósł z tradycji muzyki gospel. To miało wpływ nie tylko na kształt jego muzycznej twórczości. Przytaczając słowa Alberta Aylera o leczącej sile muzyki, Lewis podkreśla, że jego własne podejście, oparte na emocji i duchowości, wykształciło się z obserwacji, w jaki sposób muzyka i jej przekaz oddziałują na ludzi.

Debiutanckie *Moments* z 2010 roku było mocno zakorzenione w tradycji hard bopu, czerpiąc z bogactwa wpływów muzyki funk, gospel, R&B i soul. Na swojej drugiej płycie uczeń Charliego Hadena i Wadady Leo Smitha idzie w kierunku post-bopu, łącząc zabarwione gospel

mistyczne brzmienie z ekspresją free jazzu i awangardy.

Lewisowi towarzyszy w tej transcendentnej podróży tylko sekcja rytmiczna, ale za to w postaci basisty Williama Parkera i perkusisty Geralda Cleavera – wybitnych improvizatorów i mistrzów awangardy. Ta współpraca wymagała odwagi i dużej pewności siebie ze strony saksofonisty, który z pewnością zdawał sobie sprawę z ciężaru gatunkowego spotkania z żywymi legendami. Udało mu się jednak z powodzeniem zachować indywidualność i wyrazistość swojego przekazu. Dziesięć utworów z *Divine Travels* pokazuje wyobraźnię i pomysłowość Lewisa – zwolennika bogatych tematów zarówno w kompozycji, jak i improwizacji.

W otwierającym album *Divine*, ciepły, melancholijno-refleksyjny ton saksofonu wspiera jedynie dyskretny bas Parkera, który harmonijnie dopełnia eleganckie brzmienie instrumentu Lewisa, czasami tylko wyruszając na indywidualną wyprawę. Zapadający w pamięć riff jest podstawą dla medytacyjnej ballady, stanowiącej wprowadzenie

do pewnego rodzaju misterium tej konceptualnej płyty.

Tytuły utworów sugerują opowieść o duchowo-religijnym aspekcie egzystencji człowieka (na przykład *Divine*, *Tradition*, *A Gathering Of Souls*). Co więcej, tę ideę podkreśla komentarz słowny, pojawiający się na tej płycie. W utworach *The Preacher's Baptist Beat* i *Organized Minorities* poeta Thomas Sayers Ellis wygłasza swoje wiersze w formie recytatywu.

W warstwie muzycznej wkraczamy dalej w gęste, bardziej złożone struktury, jak w *Desensitized*, gdzie sekcja podkreśla przeplatające się dwa saksofonowe motywy, lub w *No Wooden Nickles*, z improwizującym Lewisem na tle melodyjnego groove'owego rytmu.

Wybitna sekcja rytmiczna jest dla saksofonisty wspaniałym partnerem, dając mu przestrzeń tam, gdzie jest to potrzebne, solidny fundament i wsparcie z odpowiednią

synergia lub grając partie solowe, jak na przykład Parker w *Enclosed* czy Cleaver w *Tradition*.

Długie *Wading Child in the Motherless Water* wykorzystuje znajome melodie *Motherless Child* i *Wade in the Water*, jednak powstała w ten sposób nieco intelektualna kompozycja nie pozbawiła tych utworów pierwotnej uczuciowości, a głębokie brzmienie melancholijnego saksofonu nawiązuje tu do ducha twórczości Coltrane'a i Aylera.

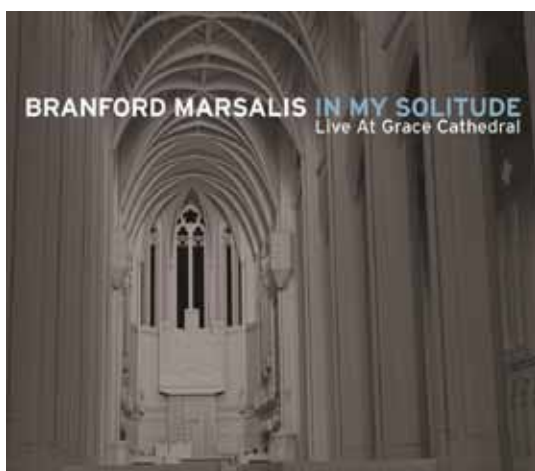
W zamykającym płytę *Travels* pojawia się znów charakterystyczny motyw z *Divine*, spinając niejako w całość ten album i sygnalizując, że mistyczna wędrówka dobiega tu końca.

*Divine Travels* obrazuje filozofię Jamesa Brandona Lewisa – muzyka, którą zawarł na tej płycie jest wyrazem duchowej podróży, obejmującej zarówno przebyte już dystanse, jak i doświadczenia, które dopiero mają nadejść.●

## Branford Marsalis – *In My Solitude: Live at Grace Cathedral*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Katedra Łaski Bożej w San Francisco często gości w swoich progach muzyków. Występowali tu i nagrywali artyści rockowi, folkowi, new age, no i oczywiście jazzmani. Tutaj swoją premierę miał *Sacred Concert* Duke’a Ellingtona. Pod koniec roku 2014, niemal dokładnie po dwóch latach od koncertu, ukazała się rejestracja solowych nagrań Branforda Marsalisa. Mając w pamięci podobne występy Jana Garbarka czy ostatnio Adama Pierończyka, byłem niezwykle ciekaw, co zaprezentuje najstarszy z braci Marsalisów, jaką wizję przyjął, przygotowując się do owego koncertu.

Już lektura wypowiedzi muzyka publikowanych przy okazji premiery omawianego wydawnictwa po-

kazała, co dla Branforda Marsalisa było najważniejsze: „Dla znakomitej większości każdej publiczności wyzwaniem jest rozróżnienie solówek i improwizacji. Granie dużej ilości nut robi wrażenie, ale tylko początkowo. Potem szybko powoduje, że każdy utwór brzmi dla odbiorcy tak samo”.

Założeniem artysty było więc przede wszystkim nie zanudzić publiczności. Zagrać tak, aby utrzymać zainteresowanie słuchaczy przez cały ponad godzinny występ. Bez zbędnego „napinania się” i dopisywania skomplikowanej filozofii. To miała być przede wszystkim dobra rozrywka – parafrazując tytuł jednej z wcześniejszych płyt Marsalisa to po prostu „one MF playing tunes”.

Jedenaście melodyjnych utworów, raczej spokojnych, bazujących na długich frazach. Połowę z nich stanowią kompozycje i improwizacje samego Marsalisa. Koncert rozpoczynają jednak dzieła innych autorów: *Who Needs It* Steve’a Lacy’ego oraz standard *Stardust* – pierwsze „zachwycenie” na tej płycie. Dalsza część koncertu to prezentacja au-



torskich utworów bohatera wieczoru przepleciona dwoma utworami muzyki klasycznej. Pierwszy z nich to *Sonata a-moll na obój solo* Carla Philippa Emanuela Bacha zagra na niczym piękna ballada. Drugi to *MAI, Op. 7* współczesnego japońskiego kompozytora Ryo Nody. To chyba najbardziej wyrafinowany i najtrudniejszy w odbiorze spośród utworów wybranych przez Marsalisa, będący również wyzwaniem dla samego artysty. Choć kompozycja stworzona została specjalnie na saksofon solo, to wykorzystuje nietypowe dla tego instrumentu techniki, sięgające do japońskiej tradycji shakuhachi, wywodzącej się z gry na flecie bambusowym. Ciekawostką koncertu jest niespodziewane zestawienie fragmentu

kolejnego utworu: *Improvisation No. 3* z dźwiękiem syreny przejeżdżającego nieopodal Katedry wozu strażackiego. Trzeba uważnie wsłuchać się w początek utworu, aby tego krótkiego zdarzenia nie przeoczyć. To zderzenie uduchowionego świata sztuki z twardą rzeczywistością tworzy wrażenie niesamowite i drugi niezapomniany moment płyty i koncertu. Płytę wieńczą zagrane „z przytupem” (i to dosłownie) *Blues For One* oraz zaprezentowany na bis kolejny standard: *I'm So Glad We Had This Time Together*. Tytuł drugiego z tych utworów stanowi znakomite podsumowanie całości. Przyjemnie było spędzić ten czas z Branfordem Marsalisem. ●

---

Polub JazzPRESS  
na Facebooku

[www.facebook.com/JazzPRESSpl](http://www.facebook.com/JazzPRESSpl)



## Pablo Held – *The Trio Meets John Scofield*

Andrzej Patlewicz  
redpat@interia.pl



Niemiecka scena jazzowa od wielu lat może szczycić się swoimi czołowymi reprezentantami, dającymi o sobie znać na międzynarodowym rynku. W kategorii pianistów po Joachimie Kühnie, ciągle zachwycającym swoją inwencją twórczą, w ostatnich latach prym wiedzie młodszy o ponad cztery dekady Pablo Held (rocznik: 1986). Pianista dysponujący fantastyczną, porywającą techniką, a przy tym mający znakomitą wyobraźnię i wyróżniający się ciekawą twórczością. Na jego talencie poznało się już wielu – nie bez powodu został trzykrotnym zdobywcą dorocznej nagrody Jugend Jazz. Jak na swoje lata dorobek fonograficzny ma niemały – nagrał ponad dwadzieścia albumów w rozmaitych składach. Ma na swoim koncie pięć płyt autorskich, na któ-

rych można między innymi zaobserwować, jak w kreatywny i ciekawy sposób odnajduje się w formule tria jazzowego.

Na najnowszej koncertowej płycie *The Trio Meets John Scofield*, zarejestrowanej 31 stycznia 2014 roku w sali koncertowej kolońskiej filharmonii, od razu zwracają uwagę intrygujące, zagadkowe, obszerne akordy, wydobywane spod palców Pablo Helda, będące niczym mgławicą z wieloma niewiadomymi. Słychać, iż Pablo Held nie należy do muzyków, którzy stosują krótkie formy i w rozbudowanych, co najmniej kilkunastominutowych, utworach czuje się najlepiej.

Część kompozycji zamieszczonych na płycie należy do biorącego udział w koncercie Scofielda (obszerny *Kubrick/Camp Out* oraz nieco krótszy *Imaginary Time*). Utwór *Kubrick*, który Scofield wykonywał z triem Medeski Martin & Wood, przechodzi płynnie w grany przez pianistę Pablo Helda temat *Camp Out*, który Scofield nagrał na wydaną w 1993 roku płytę *What We Do*. Scofield umieszcza swoje ozdobniki gitarowe w takich miejscach, w których

trudno się ich spodziewać. Pokazuje tego wieczoru, iż jest niezrównanym mistrzem frazy i wydobywania nieskazitelných dźwięków.

Otwierające album *Cameo* i *Nocturne* są autorstwa Pablo Helda. Pianista potrafi wydobyć każdy fortepianowy niuans i, niczym Keith Jarrett, potrafi zagrać przejmująco i nostalgicznie. Pomaga mu świetnie z nim współpracująca sekcja rytmiczna: perkusista Jonas Burgwinkel, z doskonałym timingiem, potrafiący też zagrać mocno groowowo, oraz kontrabasista Robert Landfermann, który chyba najmocniej daje się poznać w *Nocturne*.

W zamykającej album kompozycji Joni Mitchell *Marcie*, znanej chociażby z poprzedniego albumu pianisty *Elders* (wydanego w 2013 roku), wart uwagi jest świetny gitarowy popis Johna Scofielda, doceniony zresztą przez publiczność kolońskiej filharmonii. ●

www.jazzpress.pl

2014

www.facebook.com/JazzPRESSpl

fot. Kuba Majerczyk

## Jamie Cullum – *Interlude*

Andrzej Patlewicz  
redpat@interia.pl



Jest bez wątpienia jednym z tych wokalistów młodszego pokolenia, którzy skutecznie potrafią zarazić swoją wersją jazzu. Za płytę *Painless Nostalgic* zebrał sporo pochwał, nie tylko w rodzimej Wielkiej Brytanii. Na albumie *Twenty Something* pokazał oryginalny, pełen ekspresji głos i niezwykłą lekkość gry na fortepianie. Dość szybko zjednał sobie wiernych słuchaczy swoim wyglądem, zachowaniem na scenie, a także doborem repertuaru. Śpiewa zarówno popowe utwory w jazzowym anturazju jak i znane standardy.

Najnowszy krążek *Interlude* jest najbardziej jazzowym albumem w karierze Jamiego Culluma. Znalazła się na nim starannie poukładana lista

dwunastu utworów. Otwiera go tytułowy *Interlude*, będący kompozycją legendarnego trębacza z okresu bebopu Dizzy'ego Gillespiego, w którym Cullum wokalnie wciela się w Nata Kinga Cole'a. Jego głos rozprzestrzenia się na tle sekcji dętej, ze świetną grą tenorzysty Tomasa Challengera i trębacza Fulvio Sigurta.

Cullum śpiewa tak, aby sprawić wszystkim przyjemność, dlatego nie bez powodu sięga po temat znany z interpretacji Raya Charlesa – *Don't You Know*, który śpiewa w podobny sposób, z podobnym vibrato w głosie. Mimo iż nie ma zbyt wysokiej skali głosu, potrafi stworzyć nu jazzowy klimat w *The Seer's Tower*, na tej płycie pozostający odosobniony. Powraca do jazzowej stylistyki kompozycją Richarda Carpentera *Walkin'*, w której pulsuje fortepian, tym razem pod palcami Rossa Stanley'a, z przepięknie malującą swingowy klimat sekcją dętą. Podobnie dzieje się w známym standardzie Dana Fishera, Ervina Drake'a i Irene Higginbotham *Good Morning Heartache*, w którym powraca do czasów, kiedy królowali wokalnie zarówno Frank Sinatra, jak i Sarah Vaughan. Cullum, grając



ten temat na fortepianie, śpiewa go w duecie z Laurą Mvulą. Sięgając po kompozycję Juliana „Connonballa” Adderleya *Sack O’Woe*, z przysposobionym tekstem Jona Hendricksa, odważył się zinterpretować ten jazzowy temat zupełnie inaczej, niż dotychczas był wykonywany.

Jednym z bardziej chwytliwych utworów na płycie jest znana kompozycja Benniego Benjamina, Soli Marcusa i Glorii Caldwell – *Don’t Let Me Be Misunderstood* – napisana dla Niny Simone, a rozpropagowana przez zespół The Animals. Utwór, ze zmienioną linią melodyczną, wykonany został z wokalnym udziałem robiącego wielką karierę amerykańskiego wokalisty jazzowego Gregory’ego Portera. Jamie Cullum z wielkim smakiem współtworzy wokalny duet z Porterem, grając jednocześnie na organach Farfisy. Po-

kazuje też w kolejnych standardach *My One And Only Love*, *Lovesick Blues*, *Out Of This World*, czy *Make Someone Happy*, że wybrał jazz świadomie, z wielkim przekonaniem, i że w takich tematach czuje się najbardziej rozluźniony.

Wokalista wzbogacił płytę o jeszcze jedno piękne nagranie, kompozycję Randy’ego Newmana – *Losing You*, w której czaruje, wspólnie z basistą Riaanem Vosloo i Timem Gilesem uderzającym z wielkim wyczuciem w zestaw perkusyjny.

Sądząc po tych wysmakowanych, na wskroś jazzowych utworach, można stwierdzić, iż młody Brytyjczyk skreślił w bardziej jazzowy zaułek, niż zmierzający ostatnio w innym kierunku jego rówieśnicy i konkurenci: Michael Bubble czy Peter Cincotti.●

radioJazz.fm  
www.radiojazz.fm



## Shirley Bassey – *Hello Like Before*

Andrzej Patlewicz  
redpat@interia.pl



Po pięcioletniej nieobecności postanowiła powrócić na scenę z nową płytą studyjną *Hello Like Before*. Trzeba wielkiej odwagi, aby zmierzyć się z samą sobą – z głosem, stylem, manierą wokalną oraz młodością. Najstarszy z przypominanych na płycie przebojów ma ponad 60 lat, podczas których w muzyce zmieniały się wielokrotnie mody, style, gatunki. Oczywiście staro–nowe przeboje Shirley Bassey brzmią dzisiaj inaczej, ukazując szacunek artystki dla swej ciągle wiernej publiczności, przyzwyczajonej do charakterystycznego stylu wokalistki.

Shirley Bassey jest artystką, która zdobyła wszystkie nagrody, o jakich

marzą dzisiejsze wokalistki. Popularność przyszła dopiero z trzecią płytą, na której znalazła się piosenka *Banana Boat Song*, znaną z wcześniejszego wykonania (mistrza calypso, Harry'ego Belafonte). I to był właściwie początek wielkiej kariery Shirley Bassey, mulatki pochodzącej z Walii, której rozpoznawalny głos i przeboje weszły do historii muzyki rozrywkowej. Przez te wszystkie lata jej głos jeszcze bardziej dojrzał i wzbogacił się o wibrację.

Z pomocą producenta i dyrygenta Stuarta Barra, Shirley Bassey tym razem dokonała wyboru najważniejszych utworów, które zapragnęła zinterpretować po swojemu. Sięgnęła po Stinga *Englishman In New York*, Niny Simone *Wild Is The Wind*, Franka Sinatry *It Was A Very Good Year* czy *Hey Jude* Beatlesów. W każdym z tych utworów odnajdujemy charakterystyczne smaczki wokalne. Tylko ona potrafi nadać swoim piosenkom właściwego wyrazu, stając się przy tym wrażliwą interpretatorką dramatycznych utworów, jak choćby w znanym sprzed lat bondowskim szlagierze z 1964 roku *Goldfinger*, który nagrała, jak wszystkie zresztą utwory,

w słynnym londyńskim studiu Abbey Road.

Przed trzydziestu laty wokalistka nagrywała z towarzyszeniem The Londyn Symphony Orchestra pod dyktando Carla Davisa, a znacznie wcześniej występowała za oceanem z towarzyszeniem orkiestr – Nelsona Riddle’a i Woody’ego Hermana. Mając pewnie w pamięci tę jazzową estetykę Shirley Bassey oraz jej umiejętność łączenia jazzu z muzyką określaną niegdyś jako *middle of the road*, której była w latach 60. reprezentantką, producent Stuart Barr zaangażował na nowy album piosenkarki znakomitych muzyków o proweniencji jazzowej.

W niełatwej interpretacji McArthur Park, w *Fever*, *Here’s To Life*, czy w *Wild Is The Wind* jej głos wibruje jeszcze mocniej niż przed laty. Te znane tematy Johna Davenporta, Arthura Butlera i Dmitri Tiomkina wręcz idealnie pasują do jej stylu, brzmią w jej ustach, jakby były pisane wyłącznie dla niej, z wielkim rozmachem dla potężnego ponad trzydziestoosobowego aparatu wykonawczego (z sekcją dętą, sek-

cją instrumentów smyczkowych). Skład muzyków w poszczególnych utworach, w znacznym stopniu, zmienia się. W *Englishman In New York* słychać świetną grę tenorzysty Jamie Talbota i alcyisty Howarda McGilla. Do znanego standardu Julie Styne i Leo Robina *Diamonds Are a Girl’s Best Friend*, Shirley Bassey zaprosiła młodszą o cztery i pół dekady Palomę Faith.

Nowego znaczenia nabiera nagrany na nowo *Goldfinger*, dzięki któremu pół wieku temu świat po raz pierwszy usłyszał o jasnookiej, młodziutkiej wtedy wokalistce z Tiger Bay. Słynna kompozycja Johna Barry’ego nieco różni się od oryginału, mimo zastosowania tej samej aranżacji. Całość albumu zamyka tytułowy *Hello Like Before*, kompozycja Billa Withersa zaśpiewana przez Shirley Bassey nostalgicznie, z dużą dozą dramatyzmu.

Mimo swoich siedemdziesięciu pięciu lat głos Shirley Bassey na tej płycie wciąż intryguje i wzrusza. Słuchać głęboką zadumę, pełną kobiecej mądrości i dojrzałości, wokalistki świadomej swej wielkości. ●



### GŁOSY O ZMROKU

Festiwal **Głosy o zmroku** proponuje połączenia różnorodnych stylów muzycznych takich jak klasyka, jazz, swing i pop. Przez cztery styczniowe niedziele w warszawskim centrum **Mysia 3** występują ciekawe osobowości polskiej sceny muzycznej. W ramach festiwalu na **18 stycznia** zaplanowany został program **Tańce Świata**, w wykonaniu **Jadwigi Kotnowskiej**, pierwszej polskiej flecistki uhonorowanej najwyższymi nagrodami w ośmiu międzynarodowych konkursach muzycznych. Tematyka tańców z całego świata będzie też dominować podczas następnego koncertu tego wieczoru – **Kwartetu Aquamarine**. **24 stycznia** z programem **Śpiewnik Polski** wystąpią **Janusz Szrom i Zbigniew Wrombel**. Śpiewnik to album, na którym znajdują się jazzowe wersje przebojów polskiej muzyki rozrywkowej między innymi: *Wspomnienie*, *Płonąca stodoła*, *Byłaś serca biciem*, *Historia jednej znajomości*, *Kiedy byłem małym chłopcem*. Oprócz Janusza Szroma i Zbigniewa Wrombla na scenie pojawią się również **Piotr Wrombel i Krzysztof Szymański**.



### PARDON, TO TU: MICHAŁ WRÓBLEWSKI TRIO, DIE ANREICHERUNG, PROPHETIC FALL

**Michał Wróblewski Trio** wystąpi **18 stycznia** w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Z grającym na fortepianie liderem formacji zagrają **Michał Kapczuk** – kontrabas i **Sebastian Kuchczyński** – perkusja. **20 stycznia** na tej samej scenie pojawi się **Mikro kolektyw** wraz z francuskim gitarzystą i improwizatorem **Noëlem Akchoté**, znanym między innymi ze współpracy z Henri Texierem, Louisem Sc-lavisem, Danielem Humaiem, Samem Riversem, Markiem Ribotem i Evanem Parkerem. **Die Anreicherung** to nazwa projektu zaplanowanego na **25 stycznia**. Tworzą go: **Axel Dörner**, który gra na trąbce, **Håvard Wiik** na fortepianie, basista **Jan Roder** i perkusista **Christian Lillinger**. Niemiec Axel Dörner jest wirtuozem i innowatorem, szczególnie realizującym się podczas występów scenicznych. Wykształcił nowatorski, wyjątkowy sposób gry na trąbce. **28 stycznia** odbędzie się warszawska premiera płyty **Prophetic Fall** tria **Dominik Strycharski / Ksawery Wójciński / Paweł Szpura**. Improwizowany projekt poszukujących polskich muzyków oparty jest na oryginalnym brzmieniu biorącym się z połączenia współczesnych fletów prostych, kontrabasu i perkusji. *Prophetic Fall* wydało w ubiegłym roku legendarne Not Two Records.



**THE WARSAW DIXIELANDERS I KASIA RODOWICZ**

**Muzeum Starożytnego Hutnictwa Mazowieckiego im. Stefana Woydy w Pruszkowie** powraca do koncertów w oranżerii. Początek roku należeć będzie tam do muzyków jazzowych – zagrają: **24 stycznia – The Warsaw Dixielanders** oraz **14 lutego – Kasia Rodowicz** z zespołem.

The Warsaw Dixielanders to obecnie jeden z najlepszych polskich zespołów jazzu tradycyjnego, specjalizujący się w interpretacji pochodzących z Nowego Orleanu i Chicago standardów jazzowych, a także polskich szlagierów z lat 30. i 40. ubiegłego wieku. Muzycy tworzący tę formację to nestorzy polskiego jazzu, mający za sobą pracę w najlepszych polskich zespołach jazzu tradycyjnego, a także wojaże po lądach, morzach i oceanach świata.

Kasia Rodowicz z zespołem zaprezentuje utwory ze swojej najnowszej płyty *Piosenki Polskie*. Album jest hołdem dla takich twórców polskiej piosenki lat 60., 70. i 80. jak: Anna German, Kasia Sobczyk, Anna Jantar, Irena Jarcicka, Krzysztof Klenczon czy Skaldowie. Ich repertuar przygotowany został w jazzowych aranżacjach.

**DOBRY WIECZÓR JAZZ: MYRCZEK & TOMASZEWSKI**

**31 stycznia w Teatrze Roma** wystąpi improwizujący duet tworzony przez wokalistę **Wojciecha Myrczka** i pianistę **Pawła Tomaszewskiego**. Siła duetu tkwi w przenikaniu się dwóch indywidualności, które emanują charyzmą, muzyczną pomysłowością i dbałością o każdy dźwiękowy szczegół. Prowadzą muzyczny dialog, nie stroniąc od niebanalnej piosenki, szalonej improwizacji, chwil zadumy – zawsze jednak z poczuciem humoru. Na koncercie zaprezentowany zostanie materiał z niedawno wydanej płyty duetu *Love Revisited*. ●



Wiesz o ciekawym koncercie?  
**Napisz do Nas**  
 jazzpress@radiojazz.fm





Shin Hyunpill Kwartet

## Nie tylko Core'a, czyli Korean Jazz Week



Wojciech Sobczak-Wojeński  
wsimply@o2.pl

Centrum Kultury Koreańskiej w Warszawie,  
4-7 grudnia 2014 r..

Pierwszy tydzień grudnia upłynął mi pod znakiem kapitalnej atmosfery i ożywczej mocy jazzu... koreańskiego jazzu! Stało się tak za sprawą pierwszego koreańsko-polskiego festiwalu jazzowego – Jazz Korea Festival, a konkretnie jego części nazwanej Korean Jazz WEEK.

Od 4 do 7 grudnia spragnionych nowych wrażeń fanów muzyki synkopowanej gościło Centrum Kultury Koreańskiej w Warszawie, które miałem przyjemność odwiedzić po raz pierwszy i mam nadzieję, że nie ostatni. Zacznę od tego, że pomyśl

muzycznej, stricte jazzowej, celebracji 25 lat polsko-koreańskich stosunków dyplomatycznych uważam za niezwykle oryginalny i odważny.

Po pierwsze mamy do czynienia z bardzo intrygującym elementem koreańskiej kultury, której znika ma znajomość nie wystarcza, aby przewidzieć, czego możemy się spodziewać po jazzie skomponowanym w tak odległych stronach.

Po wtóre polscy entuzjaści jazzu są wprawnymi słuchaczami, a dokonania rodzimych twórców tego ga-



Lee Ji-young



Lee Jumi

tunku zapewniły nam silną pozycję na muzycznej mapie świata. Dlatego też poprzeczka została postawiona przed organizatorami dość wysoko.

Z czystym sumieniem mogę natomiast powiedzieć, że wspomniana seria koncertów zajmuje bardzo wysokie miejsce w moim prywatnym rankingu jazzowych wydarzeń 2014 roku. Stało się tak za sprawą wielu czynników, o których wspominam poniżej.

Pierwszy dzień należał do trio koreańskiej pianistki **Lee Ji-young**. Koncert, który rozpoczął się kompozycją *Maple Leaf Rag* Scotta Joplina (w wersji à la chopinowski *Walc*

*Des-dur*, w wykonaniu rodzimego trio Andrzeja Jagodzińskiego) okazał się mieszanką zarówno amerykańskiej, jak i europejskiej energii. Pierwiastki amerykańskie ujawniały się w intensywności i swobodzie grania, jak również w wymiarze harmonicznym. Europa zaś odcisnęła swoje piętno w zwiewnych, romantycznych autorskich tematach, wygrywanych z maestrią przez liderkę i jej kompanów. Utwór *Speak Like a Child* Hancocka (określonego jako ulubionego pianistę Lee Ji-young) został wykonany brawurowo, co pokazuje, że Mistrz ma swoich godnych następców – również wśród kobiet trudniących się jazzem.

Kolejne wieczory przeminęły pod znakiem bardzo amerykańsko brzmiącej, fantastycznej muzyki. Czy była to koreańska inkarnacja Stana Getza – **Jong-hyeon Yu** i jego kwartet, czy serwujący ożywczy hardbop skład **Shin Hyunpill Kwartet**, czy też zna-



Lee Ji-young Trio

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

ne i kochane standardy wyśpiewane przez **Lee Jumi** – były to wspaniale skomponowane, dynamiczne i satysfakcjonujące programy, sprawiające, że naprawdę nie chciało się opuszczać Centrum Kultury Koreańskiej. Amerykańskość muzyki na pewno nie pozostawała bez związku z faktem, że część wykonawców pobierała jazzowe szlify właśnie w osławionej ojczyźnie jazzu.

Na finał organizatorzy przygotowali nie lada gratkę. **Yun Seok Cheol Trio** okazało się młodą koreańską odpowiedzią na E.S.T. Nowoczesne frazy jazzowe przeplatały się z rytmem muzyki elektronicznej, miejscami zahaczały o reggae, ale też o... Koreę. Na tym koncercie było bodaj najwięcej koreańskich akcentów (z uwagi na między innymi wykona-

nie kompozycji innych rodzimych twórców). Obdarzony ogromną wyobraźnią muzyczną i humorem (co jest według mnie bardzo ważne w jazzie) pianista, z pomocą swoich kompanów, zabrał widownię w szaleńczą podróż dźwiękową, podczas której nogi chodziły same, w serce wkładało się wzruszenie, a ręce składały się do oklasków.

Oprócz wysokiej klasy koncertów organizatorzy zadbali o bardzo przyjemną atmosferę i o to, aby wszystko było dopracowane w najdrobniejszym szczególe. Uprzejma





Dong-ha Shin



Lee Jumi

i kompetentna obsługa, możliwość kupienia płyt występujących danego wieczoru artystów oraz bezpośredniego kontaktu z nimi, świetne nagłośnienie (i w ogóle akustyka) oraz loterie z nagrodami (gadżety związane z koreańską kulturą) – wszystko to, złożyło się na naprawdę dobre wrażenie końcowe. Warto ponadto wspomnieć, że w przeciwieństwie do wielu jazzowych koncertów jakie odbywają się w stolicy, te koreańskie zaczynały się punktualnie, bez żadnych „nonszalanckich” opóźnień. Po ostatnim festiwalowym koncercie każdy słuchacz

mógł wypełnić ankietę ewaluacyjną dotyczącą imprezy oraz zostawić organizatorom osobisty feedback – życzenia, podziękowania, rysunek etc.

Warto było uczestniczyć w tym niecodziennym wydarzeniu. Festiwal w swoim całokształcie pozostawił nie tylko uczucie spełnienia, ale też tęsknoty do tego, aby w Warszawie odbywały się częściej takie koncerty – tak wykonywane i tak organizowane. Do tego doszedł również efekt zaskoczenia i nowości, przyznają bowiem Państwo, że ciekawie jest zagłębiać się w inną kulturę, zaczynając od jazzu...

Skoro Chick **Corea** jest już dobrze znany – teraz pora na jazz from **Korea!**●



Andrzej Jagodziński, Grażyna Auguścik

## Warsaw December Auguścik Days



Maciej Krawiec  
m.krawiec@interia.pl

*Warszawa, Inspired by Lutosławski, Teatr Roma;  
Cały ten jazz, Klub Kultury Saska Kępa – grudzień 2014 r.*

**Grażyna Auguścik**, choć od 26 lat na stałe mieszka w Stanach Zjednoczonych, regularnie gości w Polsce i prezentuje swoje kolejne nowe projekty. Artystka to pracowita i otwarta na różne przedsięwzięcia, o czym można było przekonać się w grudniu w Warszawie. Otóż w ciągu zaledwie kilku dni zaprezentowała na żywo dwa różne programy, zagrane ponadto z zupełnie innymi muzykami. Już sam fakt, że wokalistka zdecydowała się na przedstawienie swojej sztuki od tak odmiennych stron, do tego w tak

krótkim okresie, nakazuje zainteresowanie się nią. Jak więc przebiegł ten warszawski minifestiwal Grażyny Auguścik?

Zaczął się on w niedzielę 14 grudnia 2014 o godzinie 18:00 – wtedy w Teatrze Roma rozpoczął się koncert składu **Grażyna Auguścik Orchestra**, z którym to artystka wydała miesiąc wcześniej bardzo przychylnie przez krytykę przyjętą płytę *Inspired By Lutosławski*. Album zawiera inspirowane muzyką polskiej wsi utwory wielkiego kompozyto-





Grażyna Auguścik

ra, a także tradycyjne ujęcia ludowych melodii. Wokalistka zaprosiła do udziału w tym projekcie aż trzy składy: jazzowe **trio Jana Smoczyńskiego, Atom String Quartet** oraz ludową **Kompanię Janusza Prusinowskiego**. Wszystkie te zespoły towarzyszyły Auguścik również na niedzielным koncercie. Jak na takie rozbudowane personalnie przedsięwzięcie przystało, kolejność utworów i solowych partii pozostała taka sama jak na albumie. Nie było w tym oczywiście niczego złego: dramaturgii *Inspired By Lutosławski* bynajmniej nie brakuje.

Rozpoczęło się zatem wesołym *Owieskiem*, w którym początkowo prym wiodła kapela Prusinowskie-

go, zaś potem dołączyła Auguścik i pozostali muzycy. Na koniec tego roztańczonego utworu nastąpiło natężenie zbiorowych improwizacji, „ogrywanie” głównego motywu. To było piękne wprowadzenie do przebogatego wieczoru, w trakcie którego słuchacze mogli uzmysłowić sobie wyjątkowość koncepcyjną całego projektu. Co więcej, efektowna była nie tylko sama koncepcja, ale i jej realizacja. Ludowe kompozycje były w rewelacyjny sposób zaaranżowane przez Jana Smoczyńskiego, dzięki czemu słuchacz nie mógł mieć poczucia obcowania z dźwiękowym muzeum. Działo się tak za sprawą elektrycznych brzmień keyboardów pianisty oraz efektów stosowanych przez Auguścik, ale przede wszystkim dlatego, że muzyka ożywiona była emocjonalnym wykonaniem, a także wieloma porywającymi improwizacjami. Szczególnie zapamiętałem ostrą sekwencję zagraną przez Atom String Quartet w *Lasowiaku*, w którym brzmiał on bez mała jak grupa Apocalyptica, a także wspańiałe solo Smoczyńskiego na Arp Odyssey w utworze *Hurra Polka* czy wykonaną na bis pełną energii kompozycję *Kukułeczka kuka*, kojarzącą mi się z hitem Gregory’ego Portera *Liquid Spirit*. Jeśli chodzi zaś o tradycyjne kompozycje grane przez grupę Prusinowskiego, miały one w sobie element etnograficzny, ale przy tak bezpretensjonalnym, szczerym wykonaniu słuchało się ich z wielką przyjemnością, a nawet – jak w przypadku *Róży* czy *Przyjechał Jasio* – ze wzruszeniem. Co do występu samej Grażyny Auguścik, wokalistka emanowała na scenie naturalnością, swobodą, dojrzałym wdziękiem, zaś jej głos, pomimo stosowanej elektroniki, a także wielu sekcji wykonywanych unisono z klawecistą Michałem Żakiem urzekał szczerością wyrazu. Zwłaszcza w prostych, lirycznych partiach słyhać było duszę artystki. Ponadto, była przekonującą liderką wieczoru: ciekawie opowiadała o utworach, z sympatią prezentowała muzyków, z fascynacją mówiła o polskim folklorze.



fot. Piotr Gruchala

Dwa dni później mogliśmy posłuchać wokalistki w duecie z **Andrzejem Jagodzińskim** w Klubie Kultury Saska Kępa. Dominowały również tematy ludowe, które Augustyk nagrała z triem pianisty przed dwoma laty na płycie *Muzyka polska*. W programie wieczoru znalazł się również Nokturn e-moll Chopina, a także trzy kolędy: *Z narodzenia Pana*, *Mizerna cicha* i *Lulajże Jezuniu*. Większość tych kompozycji rozpoczynała się od ekspozycji motywu, po czym następowało jazzowe ich rozwinięcie, w którym zarówno Augustyk jak i Jagodziński mieli wiele do powiedzenia. Pianista nie był bowiem w żadnym razie akompaniatorem: był pełnoprawnym partnerem wokalistki i improwizował równie często co gwiazda wieczoru.

I w tym kameralnym wydaniu można było ujrzeć inne oblicze Augustyk: mam na myśli fakt, że jej głos nie był tu modyfikowany elektronicznie, a także towarzyszył jej tylko jeden instrument. Muszę przyznać, że w takim akustycznym kontekście więcej było, co prawda, w jej śpiewaniu naturalności, lecz brakowało jej energii, by przekazać głębsze pokłady emocji. Owszem, nie można odmówić jej szybkości i pewnej pomysłowości w improwizacjach scatem, ale pozbawione one były szczególnej błyskotliwości i wartej zapamiętania siły wyrazu. Tego nie można powiedzieć o Jagodzińskim – on w moim poczuciu grał przez cały wieczór z bardzo dobrym feelingiem oraz dużym zaangażowaniem. W swoich partiach interesująco dawkował napięcie, nieraz zaskakując niebanalnym rozwiązaniem melodycznym czy rytmicznym.

Po tych dwóch wieczorach z pełnym przekonaniem mogę stwierdzić, że Grażyna Augustyk jest wokalistką, na której koncerty chodzić warto. Mimo że jej śpiew nie zawsze w pełni przekonuje, to jej osobowość sceniczna, muzyczni partnerzy, a także odwaga zaangażowania się w tak różne projekty, czynią z niej ważną artystkę. Będzie można się o tym ponownie przekonać już wkrótce – niedługo bowiem koncertować będzie w duecie z akordeonistą Jarkiem Besterem. ●



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Nikola Kołodziejczyk

## Przedsiębiorczy koncert w jazzowej gospodarce

Warszawa, Studio Koncertowe Polskiego

Radia im. Witolda Lutosławskiego, 19 grudnia 2014 r.

Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Otrzymałam maila o treści: „Niespodzianka”. Bardzo lubię niespodzianki. W treści krótka informacja: „Gra big band **Konglomerat** pod dyktando **Nikoli Kołodziejczyka**”. Na liście muzyków w głowie mam nazwiska, które zawsze kupuję w ciemno i na koncert idę, zanim zdążę się zorientować, z kim, gdzie i o czym – nazwisko Kołodziejczyk znajduje się na niej już od dawna. Tym razem zaskoczył mnie prezentacją osiemnastoosobowego zespołu, powstałego z inicjatywy **Michała**

**Tomaszczyka** i swojej, skupiającego wybitnych kompozytorów i wykonawców związanych z warszawską sceną muzyczną. Niespodzianka zdarzyła się 19 grudnia w Studio Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie – a był nią pierwszy występ składu, promujący płytę Nikoli Kołodziejczyka *Chord Nation*.

W pierwszej części usłyszeliśmy utwory członków zespołu – Michała Tomaszczyka, **Przemysława Flor-**





**czaka, Jacka Namysłowskiego, Bartosza Smorągiewicza i Piotra Wróbla**, który utworem *Semafor* z udziałem tuby wspólnie podsumował kompozycje bandu.

Drugą część stanowiły trzy utwory Nikoli z gościnnym saksofonem **Marka Pospieszalskiego** i wokalem **Agnieszki Kiebuszewskiej**.

Od pierwszego brzmienia koncert nabral zupełnie innego przyspieszenia – jak gdybym w jednej chwili przesiadła się z ferrari do kosmicznej rakiety. Do dziś (a minęło już sporo czasu od tego wieczoru) jestem pod ogromnym wrażeniem szerokości spojrzenia Kołodziejczyka na tak duży skład instrumentalny. I zawstydzają mnie wyniki bogactwa brzmienia, kolorystyki, rozwiązań harmonicznym, rytmicznych i kompozycyjnych, jakie ten młody człowiek wciąż mnoży, tworząc kombinacje, których bym się nie spodziewała, a które są tak bardzo pożądane, bo zupełnie nowe. Odwraca kożuch na lewą stronę, zakłada do góry nogami, nogi wkłada w rękawy – i nagle doświadczamy ciepła wychodzącego z innych partii ciała, które i tak ogrzewają cały organizm. Nikt inny tego nie pokazał. Zdumiewające. Pięć saksofonów, cztery puzony, cztery trąbki, gitara i sekcja, gdzieś tam smaczki tuby, klarnetu i fletu. Wokal potraktowany instrumentalnie. Rozwiązania czysto perkusyjne, rozbite na orkiestrę, wyłuskujące impulsywne faktury i rytmy między sekcjami. Muzyka potężna i lekka zarazem. Specyficzny zbiór umiejętności grających, wyciągniętych ze świata freejazzowego, mainstreamowego i klasycznego. Podkreślają w ten sposób walor swojej odrębności, nie zaburzając charakteru jedności orkiestry. Konglomerat Nikoli Kołodziejczyka jawi się jako koncert gru-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

pujący muzyków o najróżniejszym profilu, bez żadnej trwałej zasady doboru. W tym przypadku liczyć ma się rentowność zainwestowanego kapitału. Genialne!

Przyzwyczajeni jesteśmy do istnienia big-bandów w formie ładnego tła, na którym wiruje wokalizująca gwiazda w kolorowej sukni, a całość dzieje się na festiwalu piosenki. Kołodziejczyk zrezygnował z tego, co już było, a swoimi kompozycjami zapowiedział, że oto tworzy się nowe niebo i nowa ziemia dla big-bandowego składu na polskiej



scenie muzycznej. Składu profesjonalnego i niekomercyjnego, o profilu jazzu europejskiego. „Ten big band ma inne, niesforne spojrzenie na muzykę. Nie wstydzimy się tego – mało tego, jesteśmy z tego dumni” – powiedział równie nieskromnie dyrygent, zapowiadając kolejny utwór. Skromny być nie musi. Sądząc po niezliczonej ilości kopii roboczych jego dzieł, które od jakiegoś czasu krążą w nieustannym obiegu wśród zainteresowanych, widzę, że Kołodziejczyk skupia się w tej chwili bardziej na tworzeniu muzyki, aniżeli na jej rejestrowaniu. Oficyna For Tune tuż przed świętami wytoczyła kolejne – ku mojemu zachwytowi – działo, które może po-

rządnie naruszyć porządek i spokój panujący wśród polskich wydawnictw. I bardzo dobrze. Tylko, jak szeroki może być płaszczyzna wydawnictwa? Kto za Nikolą nadaży? Podejrzewam, że Kołodziejczyk nie pozwoli nam długo na siebie czekać. „Stroimy się kompulsywnie. Nie dlatego, że jesteśmy rozstrojeni – ale dlatego, że lubimy ten dźwięk. Gdybym mógł, napisałbym utwór na strojenie instrumentów. I pewnie to zrobię, gdyż mogę” – ostrzegął odważnie w przerwie między utworami.

Czy jest jakiś koncert, na jakim chcieliby Państwo być, a być nie mogą, bo nie ma warunków? Warunki właśnie się pojawiły. Zauważam powolne nasycenie sceny małymi składami, w których każdy jest solistą. Miejsce dla osiemnastoosobowego big-bandu na scenie warszawskiej właśnie się pojawiło. A wielość muzyków na widowni tego wieczoru mówi mi, że nadchodzi inna jakość scenicznej ekspresji. ●





fot. Piotr Gruchala

Waldemar Kurpiński, Janusz Muniak

## Ożywczą moc klasyki

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.p

Warszawa, Szósta Po Południu, 20 grudnia 2014 r.

Była sobota, 20 grudnia, Szósta po południu, a nawet już ósma wieczorem, kiedy to w kawiarniany gwar jazz się wdarł... Może nie jak tornado, ale był to jazz z pewnością godny wzniesienia wzroku nad deski serów, kieliszki czerwonego wina i półmiski z pieczystym. Na scenie bowiem pojawił się legendarny tenorzysta **Janusz Muniak** wraz z innym weteranem saksofonu – **Waldemarem Kurpińskim**, w towarzystwie młodszych kolegów: grającym na organach Hammonda – **Kajetanem Galasem** i perkusji – **Pawłem Dobrowolskim**. Muzyka, która powstała z tej międzypokoleniowej kolaboracji, idealnie wpasowała się w okołoświąteczny, koktajlowy klimat tamtego wieczoru.

Znane i lubiane standardy muzyki jazzowej były wykonywane w sposób elegancki, przemyślny, powściągliwy. Próżno było doszukiwać się w tym graniu efekciarskich sztuczek tudzież innych niespodziewanych rozwiązań. Sławetne utwory takie jak *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)*, czy *Just Friends* pod palcami saksofonowych wyjadaczy brzmiały tak, jakby wygrywały je nieodżałowane legendy – Mulligan i Getz. Kajetan Galas (trochę nawet przypominający mi wizual-

nie mistrza DeFrancesco) na Hammondzie tworzył wielce sympatyczne muzyczne tło do tej jazzowej podróży w czasie. Mimo nieco zachowawczej, w moim odczuciu, improwizacji, zapewnił całemu składowi solidny organowy walking. Wszechstronny Paweł Dobrowolski zadbał zaś o nienaganne wybijanie rytmu, a jego różnorodne zagrywki nadawały zespołowi nieco bardziej nowoczesny feeling. W kilku standardach wspierał go muzyczny obieżyświat **Jerzy Bartz** na bongo-sach – w charakterze gościa-niespodzianki. Znow ów międzypokoleniowy pomost okazał się strzałem w dziesiątkę, a naprzemiennie wykonywane *breakes* wzbudzały entuzjazm zgromadzonych słuchaczy. Z jednej strony, koncert nie stanowił rewolucji, z drugiej zaś była to klasa sama w sobie – występ tak rasowy, że wciąż można by stawiać go za wzorzec jazzowego, mainstreamowego grania.

W dzisiejszych czasach, również w świecie jazzu, wcale nie łatwo o taki konserwatyzm i typową dojrzałym wirtuozom powściągliwość. Tym bardziej wskazane jest, aby odrzucając ewentualne uprzedzenia wobec na przykład systemu edukacji muzycznej, czy starej gwardii polskiego jazzu, raz na jakiś czas zanurzyć się w tych dźwiękach i poczuć ożywczą moc klasyki.



Janusz Muniak

fot. Piotr Gruchala

Jak informował organizator omawianego koncertu – miało to być pożegnanie starego roku w wielkim stylu. Ten zamiar z pewnością został spełniony, a w charakterze uzupełnienia przypomnę, że 2014 rok był pełnym jazzowej elegancji, debiutanckim rokiem Szóstej Po Południu. A zatem, z życzeniami kolejnego, pełnego sukcesu roku na Szpitalnej, pozostaję z poważaniem. ●



fot. Kuba Majerczyk

Atom String Quartet: Dawid Lubowicz, Mateusz Smoczyński, Michał Zaborski, Krzysztof Lenczowski

## Niesforny pięciolatek – koncertowy jubileusz Atom String Quartet



Jerzy Szczerbakow  
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Warszawa, Jazz dobry nad Dolinką,  
Służewski Dom Kultury, 8 stycznia 2015 r.

Pamiętam promocyjnego maila **Atom String Quartet**, którego kiedyś dostałem, w którym jedno zdanie szczerze mnie rozbawiło: „Jeden z nielicznych na świecie kwartetów jazzowych grających jazz”. Oczywiście ktoś się zwyczajnie pomylił, bo jasne było, że chodziło o kwartet smyczkowy, ale poza tym mail wcale nie mijał się z prawdą. Klasycy to inny gatunek muzyków: do pracy często przychodzą w smokingach, grają wy-

łącznie zapisane w partyturach nuty i wyłącznie w tempie wskazanym im przez kompozytora, a najlepiej dyrygenta. Nie chcę powiedzieć przez to, że klasycy to gorszy rodzaj muzyków. Muzyka klasyczna rządzi się po prostu kompletnie innymi prawami i cyzeluje zupełnie inne wartości niż jazz. Dlatego przez wiele lat granie jazzu było traktowane – zwłaszcza przez klasyczną oświatę – za kontrrewolucję i z całą surowością eduka-



fot. Kuba Majerczyk



Atom String Quartet



Michał Zaborski

cyjnego aparatu represji tępione. Teraz jest inaczej, ale jazz wymaga nie tylko doskonałego warsztatu. Nie jest tak, że świetnie wykształcony muzyk, jakim jest klasyk, z miejsca poradzi sobie w jazzie. Jazz jest inną materią. Wichrzycielską. Oczekującą innego feelingu. Grania tego, co dzieje się teraz na scenie, a nie realizacji i interpretacji tego, co skomponował w domu autor.

Atom String Quartet założyli artyści, którzy – jak wszyscy muzycy

smyczkowi – przeszli regularną edukację klasyczną, ale jednocześnie pokochali jazz. Właśnie taka miłość sprawia, że jazz jest jazzem. Przez pięć lat istnienia Atom String Quartet stał się bardzo ważną formacją na rodzimej scenie. Fakt, że posługują się nietypową dla jazzu formą, ma tu drugorzędne znaczenie, bo jest to ciekawe przez pierwsze dziesięć minut koncertu, a potem zostaje muzyka – i tu zespół broni się świetnie.

Koncert w ramach cyklu *Jazz dobry nad Dolinką* był wyjątkowy, bo odbył się dokładnie w piątą rocznicę pierwszego koncertu ASQ w warszawskim klubie Lokal Użytkowy, a zespół, celebrując swój jubi-



fot. Kuba Majerczyk

Krzysztof Lenczowski, Jan Smoczyński

leusz, zagrał zupełnie inny niż zazwyczaj program. Była „fejsbukowa lista przebojów”, czyli utwory, na które głosowali fani, była „frytowa” wersja kompozycji *Homecoming* Dave’a Hollanda, która pojawiała się tylko na pierwszych koncertach, był gość specjalny – Jan Smoczyński na akordeonie i wspólne wykonanie tematu *07 zgłoś się* Włodzimierza Korcza. No i premierowe wykonanie utworu *Niesworny pięciolatek*, skomponowanego specjalnie na tę okazję przez Dawida Lubowicza.

Ci, którzy byli, wiedzą, jaka jest geneza nazwy i jak – o mały włos – zespół mógł się nazywać. A na koniec: owacje i bisy. Koncerty Atom String Quartet są zawsze dużym wydarzeniem artystycznym i zawsze warto się na nie wybrać. Ale następna aż taka celebra dopiero za pięć lat.

Nie ma sensu rozpisywania się o samej muzyce, bo co i jak grają wiemy z płyt czy YT. A jeśli ktoś nie wie...

Hmm... Zespół jako swoje motto ustanowił cytat z Jana Ptaszyna Wróblewskiego, a ja, żeby opisać to, co działo się w Służewskim Domu Kultury, użyłbym innego określenia tego mistrza bon motów: było zadzierżyscie!

Na koniec warto wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie istnienia zespołu – tym niewidocznym dla publiczności, a jakże ważnym dla jego funkcjonowania. Polscy jazzowi artyści smyczkowi mają szczęście do fenomenalnych managerów, bo podobnie jak Adam Bałdych „ma” Kasię Werner, to Atom String Quartet ma wsparcie świetnie zorganizowanej, rzetelnej, kompetentnej i przy tym przesympatycznej Magdy Todynek. Chapeau bas! ●



fot. Marta Ignatowicz-Soltys



Michał Tokaj



Michał Barański

## Polski Znak jakości

Marta Ignatowicz-Soltys  
[marta@martaignatowicz.com](mailto:marta@martaignatowicz.com)

Warszawa, Studio Koncertowe Polskiego Radia  
 im. Witolda Lutosławskiego, 9 grudnia 2014 r.

Vinnie Colaiuta jest dla mnie najlepszym perkusistą świata. Uważają tak również gwiazdy, które marzą, by ten swoją obecnością wyśrubował jakość ich płyty, bowiem jego uderzenie stopą staje się automatycznie najlepszą rekomendacją dla sesji. Kto choć raz w życiu słuchał *Seven Days* Stinga, wie, o czym mówię. Rzadko kto dostępuje tego zaszczytu – jak Herbie Hancock, Chick Corea, Joni Mitchell czy Sting właśnie – by

Colaiutę porwać na trasę koncertową. Człowiek to zaginiony, a dorobek w roli muzyka sesyjnego ma niezwykle bogaty. Bogu dzięki, że stworzył Franka Zappę, by ten mógł Vinnie'go dla świata odkryć.

Podobnie rzecz się ma na naszym podwórku z **Michałem Tokajem** – tyle, że ten, oprócz pianistycznej wirtuozerii, nadaje jeszcze kształt płytom poprzez swoje aranżacje. Wiedzą o tym choćby Aga Zaryan czy Grzegorz Karnas, którzy w istocie mają za kogo składać dziękczynne modlitwy. A czy ktokolwiek z Państwa doświadczył kiedyś gorączkowego



Łukasz Żyta

fot. Marta Ignatowicz-Soltys

oczekiwania na drugi tom genialnej powieści, która po dłuższym czasie ma wreszcie trafić na sklepowe półki? Podobnym wrażeniom poddani zostali słuchacze w S1 Studio Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, zgromadzeni tam 9 grudnia, niecierpliwie oczekujący koncertowej wersji drugiej autorskiej płyty Michała Tokaja Trio, *The Sign*. Tęsknota tym większa, że muzyk kazał czekać na tę płytę całą dekadę.

Nie chcę mówić „po dziesięciu latach przerwy”, bo z dorobku Tokaja widać i słyszeć wyraźnie, że przerwy nie zrobił sobie żadnej. „Po dziesięciu latach intensywnej pracy” brzmi zdecydowanie lepiej – i tak było już od dźwięków otwierających koncert. Jak najcenniejsze perły kolekcjonuję w swojej pamięci te występy, podczas których już od pierwszej frazy, akordu, nawet dźwięku pierwszego, moje kubki smakowe przepowiadają mi: „To będzie bardzo dobry koncert!”.

Intro pianisty, którym otworzył pierwszy utwór, było tą właśnie przepowiednią.

Z pewnością dużym wyzwaniem musi być okiełznanie sekcji złożonej z najlepszych w tym kraju – sekcji bardzo sesyjnej i równie często występującej w innych składach. O jakość grania nie trzeba się martwić, problem jest zgoła większy. Lider ma bowiem za zadanie tak zespołem pokierować, by ten – ściśle przyłgnąwszy do jego tonu, do jego kroku i sposobu prowadzenia – wydobyl nie to, co w sekcji, ale co w zamysle lidera najcenniejsze. Tak właśnie **Michał Barański** na kontrabasie i **Łukasz Żyta** na perkusji wypełnili przestrzeń interpre-

tacyjną pianisty, czyniąc ją jeszcze bardziej Tokajową. Kontynuowali tym samym myśl zapoczątkowaną przed dziesięcioleciem – materiał z najnowszej płyty przepleciony został podczas koncertu kompozycjami z całej twórczości składu Michał Tokaj Trio – jak choćby utwór *Dom* z płyty *Bird Alone*.

Dynamiczne kompozycje – jak tytułowy *The Sign* – przeplatane zostały nastrojowymi balladami. Ten, z pozoru harmoniczny układ, wyrzucał na szczęście z butów dość nieprzewidywalny w dynamice *Harmony in the Clouds* – tak zmienny, jak tytułowe chmury i ich ruch w atmosferze. Szczególnie w pamięci utkwiał mi motoryczny *Blues Folk*, inspirowany polską muzyką ludową oraz *Awakening* Darka Oleszkiewicza – jedyne spośród dziesięciu kompozycji nieautorski utwór, zamykający najnowszą płytę pianisty. W ten sposób wdzięcznie zasygnalizowana została postać kontrabasisty wchodzącego w pierwszy skład MT3, a którego obecność na płytach i koncertach jest równie mocną rekomendacją, jaką wspomnianego wcześniej Vinie Colaiuta na jego podwórku.

Choć wiem, że muzyka powinna bronić się sama (i proszę mi wierzyć, tak stało się owego wieczoru), prywatnie

zabrakło mi przewodnika po tych wszystkich sferach niebieskich Raju i kolejnych niebach Merkurego, Słońca, Wenus, Marsa – i dalszych jeszcze, po jakich Beatrycze towarzyszyła Dantemu w *Boskiej Komедii*. Zabrakło mi kogoś, kto za rękę przeprowadzi przez wszystkie myśli Michała Tokaja. Proszę nie mieć mu tego za złe – owa tęsknota jest wynikiem albo mojej małej wiedzy, albo nieposkromionego pragnienia, by mieć jej jeszcze więcej. A może po prostu lubię, kiedy ktoś do mnie między utworami mówi, zapowiada, przepowiada, wypowiada. W tym braku szczególnie cenną wskazówką stały się właśnie motywy fortepianu, wprowadzające w charakter co poniektórych granych za chwilę utworów. A wprowadzające tak... że na samym fortepianie chciałoby się zatrzymać i chwilę dłużej jeszcze pobyc, z fraz pianistycznych budując odrębny zupełnie koncert.

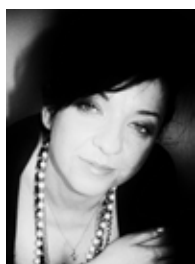
„Panie Michale, kiedy płyta solo?” – wyrывa mi się teraz. Jeśli przyjdzie mi na nią czekać kolejne dziesięć lat, zafunduje mi Pan nie mniejszą szkołę cierpliwości, jaką autor sagi *Pieśń Lodu i Ognia* uczynił swoim wielbicielom. A jak uczulona jestem w tym świecie na reklamy i dym papierosowy – i w obu przypadkach reaguję natychmiastową i niepohamowaną agresją – tak Państwa teraz zachęcam do poświętej, bardzo logicznej i racjonalnej decyzji: proszę nie słuchać reklam. Proszę być biernym na wołające zewsząd do wyprzedaży cenowej bannery. Proszę być obojętnym na kolor wstążeczki pięknie zapakowanego kolejnego komercyjnego bubla, który po świętach słusznie zalega w magazynach. Proszę iść do najbliższego sklepu muzycznego i sprawić sobie oraz bliskim przyjemność, której Państwo nie pożąłują. Proszę kupić płytę *The Sign* – znak, że od pierwszych dźwięków, to będzie bardzo dobry rok. ●



fot. Piotr Fagiewicz

Michał Wróblewski, Marcin Wasilewski, Freddy Cole z zespołem, Włodek Pawlik

## Pianiści, którzy rozjaśniają mrok


 Vanessa Rogowska  
 vrogowska@gmail.com

41. Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych  
 w Kaliszu, 28-30 listopada 2014 r.

Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych wszedł w dojrzały wiek. Ma swoją renomę, tradycję i wiernych melomanów corocznie wypełniających salę Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu. Tegoroczny program również mógł rozjaśnić ciemne, listopadowe dni i przyspieszyć puls miłośnikom jazzu.

Piątkowy wieczór 28 listopada zainaugurował polski pianista **Michał**

**Wróblewski**, który wystąpił wraz ze swoim triem (**Michał Kapczuk** – kontrabas, **Sebastian Kuchczyński** – perkusja). Młody muzyk i kompozytor z niedużym, ale wszechstronnym dorobkiem, zagrał z kolegami głównie materiał ze swojej najnowszej płyty *City Album*, będącej impresją z życia w dużej aglomeracji; przełożeniem jej atmosfery na jazzowy język fortepianu, wsparty sekcją rytmiczną. Kon-





Sun Ra Centennial Arkestra

cert potwierdził rozmach kompozytorski i wszechstronność Wróblewskiego, który potrafi ciekawie łączyć tradycję jazzową z polską muzyką klasyczną. Pianista nawiązał do *Etiudy Es-dur* Fryderyka Chopina – utworu pierwotnie dedykowanego Franciszkowi Lisztowi, pełnego światła i przestrzeni, do którego dodał unikalny groove. Swoim występem Michał Wróblewski dał wyraz swej dojrzałości i zaprezentował indywidualne podejście do muzyki. Zadbął, by poprzeczka od samego początku i dla wszystkich wykonawców była zawieszona wysoko.

Napięcie wzrosło, gdy na scenę wkroczyła **Sun Ra Centennial Arkestra**, której kapitanem był dziewięćdziesięcioletni saksofonista **Marshall Allen**. Orkiestra przywołała różne tradycje jazzu, była jednak niczym gabinet krzywych luster – dała poczucie podróży w czasie, wspartej humorem, dystansem do świata i jego cynicznych praw, obwołując jazz skutecznym uzdrowiaczem wszelkich dolegliwości. Cekiny, fikołki i barwne procesje wśród publiczności to nie tanie chwytły, ale celebrowanie życia i prawdziwej radości, której coraz częściej trzeba szukać. Nieprzewidywalność orkiestry, przeskoki od tradycji do free i afrykańskiego folkloru, tworzyły muzyczne misterium, które miało już miejsce na festiwalu w Kaliszu w 1986 roku. Misterium powróciło, by przypomnieć: *Space Is The Place!* Punktem kulminacyjnym występu był standard *Stars Fell on Alabama*, zaśpiewany i zagrany na saksofonie





Yaron Herman, Adam Bałdych

fot. Piotr Fagaszewicz

barytonowym przez leciwego lidera orkiestry, którym potwierdził on, że nadal ma młodą duszę.

Sobotni wieczór otworzył recital **Jorg Leichtfried Trio**. Austriacki pianista, będący liderem tej formacji, przy wsparciu **Stefana Bartusa** na kontrabasie i **Vladimira Kostadinovica** na perkusji, pozwolił publiczności poznać trochę jazzu z niedalekiego sąsiedztwa (Wiedeń i Bałkany).

**Marin Wasilewski Trio** przyleciało na kaliski koncert z dalekiej Ameryki Łacińskiej. Zespół potwierdził światowy poziom, z którego coraz bardziej słynie. Moc zespołu zapewne tkwi w partnerstwie, świadomej, integrującej interakcji tworzących go muzyków oraz precyzji wykonywania poetyckich kompozycji. W zaprezentowaniu materiału z najnowszej płyty MWT *Spark of Life* pomagał swoim niewymuszonym, introwertycznym brzmieniem

gość tria – szwedzki saksofonista **Joakim Milder**. Rzeczywiście muzyka jaśniała na tym koncercie jak światło pomiędzy ciemnymi kotarami. Wielkie wrażenie robiły pozornie sprzeczne *Message in the Buttle* (The Police) i *Lagro* (kompozytorki i skrzypaczki Grażyny Bacewicz) czy *Actual Proof* Herbiego Hancocka. Nie sposób było się nudzić nawet przy znanej na pamięć, oryginalnie wykonanej na bis, ballady *Rosemary's Baby*.

Po przerwie za fortepianem zasiadł sam **Freddy Cole**. Świadomie nie będę w tym miejscu przywoływała postaci jego bardziej znanego brata, gdyż byłoby to niesprawiedliwością.

Freddy ma bowiem oddzielną historię życia, odmienny głos, wywołuje inne emocje i ma inny kontakt z publicznością. Charakteryzuje Freddy'ego Cole'a oszczędna gra na fortepianie, koncentrowanie się na przekazie i kontakcie z publicznością. Od osiemdziesięcioletniego gentelmana emanowała siła spokoju, mądrość i czułość starszego człowieka. Wyrozumiałość dla błędów młodości łączyła się w muzycznej narracji ze wspomnieniami miłości, będąc wzruszającą lekcją życia i domykającą się historii tego świata. Bo cóż poza nią dalej? *You and Me Against the World* wstrzymało oddechy, a końcowa wiązanka świątecznych songów roziskrzyła widownię. Ileż w tym występie było soczystego bluesa, prawdy człowieka, któremu ciało powoli odmawia posłuszeństwa, a mieszkające w oczach chochliki mówią coś zupełnie innego... Wokaliście wtórował młody gitarzysta **Randy Napoleon**, potrafiący świetnie dostosować się do klimatów z czarnej, trzeszczącej płyty.

Niedzielny wieczór rozpoczął duet **Adam Bałdych** i **Yaron Herman** z projektem *The New Tradition*. Obaj muzycy mają podobną wrażliwość i zainteresowania muzyczne, wspierając się nawzajem na scenie na zasadach partnerstwa, bez jakiegokolwiek polaryzacji. Słysząc

było, jak sakralne poszukiwania skrzypka (Thomas Tallis, Hildegarda von Bingen) łączą się z wpływami ludowymi czy nawet baśniowymi, nie kolidując też z muzyką Seiferta. Obaj wsłuchani w siebie muzycy zaprosili do udziału w swoim koncercie jeszcze ciszę i brawurę. Z brawury nie potrzebują się tłumaczyć – dał o sobie znak młody wiek, w połączeniu z nieprzeciętnymi umiejętnościami.

Następny koncert na pewno był wydarzeniem nie tylko artystycznym, ale i historycznym – dla miasta i artysty. **Włodek Pawlik** zaprezentował się wraz ze swoimi wiernymi towarzyszami broni: kontrabasistą **Pawłem Pańtą** i perkusistą **Cezarym Konradem** w recitalu o przekrojowej formie (przez płyty: *The Wanning Moon, Anhelli, Night in Calisia, Rewers*). Pawlik zagrał z ogromną fantazją, dając też sporo miejsca Pańcie i Konradowi na zaprezentowanie swoich możliwości. Żywiołowy odzew publiczności kazał ostatniej gwiazdzie festiwalu poczekać na swój czas.

**Roy Hargrove Quintet** na początku miał problemy techniczne, które podobno nie wynikały z winy zespołu. Muzykom nie przeszkodziło to jednak w dobrym koncercie. Roy Hargrove pokazał, jak być artystą nieprzeciętnym, nawet pomimo przeszkód technicznych i zmęczenia. Z występu tego zespołu w pamięci pozostanie przede wszystkim gra saksofonisty **Justina Jay'a Robinsona** i wokalne popisy Roya w *Never Let Me Go*.

Piątkowe i sobotnie jam sessions w Klubie Komoda brawurowo poprowadzili **Piotr Schmidt Electric Group** i **Lichtański Lab Sound**. Dodatkowe koncerty po godzinach przyciągnęły liczną, zaangażowaną publiczność, która uczestniczyła w nich do wczesnych godzin porannych. ●



fot. Piotr Banasik

Darek Dobroszczyk, Paweł Wszolek, Piotr Budniak (laureaci I nagrody)

## Przyszłość jazzu w polskich rękach



Paulina Biegaj  
paulabj@wp.pl

*Jazz Juniors, Radio Kraków, 8 grudnia 2014 r.*

Jeśli młodość jest przewrotna, niepokorna, poszukująca i nieprzewidywalna, to muzyka tegorocznego finału Jazz Juniors nie mogła być inna.

Najpierw brzmiący amerykańskim stylem i elegancją saksofon z gitarą elektryczną. Na saksofonie gra **Michał Ciesielski**, na gitarze **Michał Zienkowski**. Z kontrabasistą Krzysztofem Słomkowskim i Sławkiem Koryzno tworzą postbopowy i współczesny jazz oraz zespół **Inner Out**.

A 8 grudnia – w równie eleganckiej

jak ich utwór *TriColor* sali koncertowej Radia Kraków – występują jako laureaci trzeciej nagrody festiwalu. Choć młodzi muzycy z Gdańska przyznają się do inspiracji rockiem (o czym zresztą mogliśmy się przekonać), rockowo, a wręcz metalowo, robi się przy występie zdobywców drugiego miejsca. Pogrzeb jazzu – to propozycja krakowskich muzyków z **The Flash!**, a dokładniej saksofonisty **Sławka Pezdy**, basisty **Kuby Dworaka** i **Maxa Olszewskiego**. Nie zakończyli eksperymentów z jazzem – a właściwie



fot. Piotr Banasik



z jazzem w tle – na jednym utworze. Słuchając kolejnych kompozycji, mogliśmy się poczuć jak na koncercie death metalowym – nie tylko za sprawą muzyki, ale także choreografii. Nie bez powodu sami artyści dołączyli do jednego ze swoich zaproszeń w sieci wzmiankę o treści: „Lepiej nie bierzcie ze sobą dzieci ;)”.

Ich wyjątkowo mocne uderzenie jest jednak uzasadnione zamiłowaniem do punk jazzu. Ostatecznie nie zadało ono jazzowi śmiertelnego ciosu, dzięki sprawnym improwizacjom saksofonowym i grze Maxa Olszewskiego. Perkusista, po niedawnym występie z Joanną Słowińską i Trio Stanisława Słowińskiego, pokazał, że umie zagrać zarówno do głębi nostalgicznie, jak i do głębi energetycznie.

To, że jazz nie został pogrzebany, udowodnili nam jednak przede



Sławek Pezda, Kuba Dworak, Max Olszewski (laureaci II miejsca)

wszystkim zwycięzcy Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych. Nie tylko nasze uszy, ukoili **Darek Dobroszczyk** i jego **Trio** z Krakowa. Subtelnym tym razem dźwiękom fortepianu towarzyszył kontrabasista **Paweł Wszolek** i perkusista **Piotr Budniak**. Subtelność pianisty nie dziwi, skoro ma na nią wpływ między innymi Debussy i Arvo Pärt, a także jazzowy mainstream i artyści kojarzeni z wytwórnią ECM. Ale to tylko wpływy – muzycy określają swój gatunek jako „czysty jazz”. I było to słychać od początku do końca podczas ich występu. Jak czują jazz, mogliśmy się przekonać słuchając także autorskich kompozycji zespołu. Więcej będzie mógł usłyszeć każdy, kto sięgnie po ich debiutancką płytę *Simple Delights*.

Jurorzy konkursu, którzy wybierając laureatów przesłuchiwali właśnie płyty, twierdzą jedno: przyszłość jazzu jest w dobrych rękach. W dodatku w 2014 roku wszystkie należały do Polaków. ●





fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

## Improwizacja centralnie sterowana



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Warszawa, Pardon, To Tu, 17 grudnia 2014 r.

Niezwykłe udany rok warszawskiego klubu Pardon, To Tu, pełny wyjątkowych koncertów, w tym wielu wybitnych przedstawicieli muzyki improwizowanej, którego apogeum przypadło na listopad, zakończył się symbolicznie. Na finał, 17 grudnia, wystąpiła bowiem, złożona z miejscowych muzyków, **Warsaw Improvisers Orchestra**.

Choć był to pierwszy koncert tej formacji na deskach sceny, pod słyn-

ną już na cały świat ścianą z setkami nazw przeróżnych wykonawców, był on niejako powrotem do początków klubu, czyli do czasów, kiedy przed świecącą nieraz pustkami salą produkowali się miejscowi muzycy. Dobrze stało się, że w wypełnionym wielkimi nazwiskami planie koncertowym znalazło się w tym roku miejsce również na tłum warszawskich improwizatorów.

Na ten wieczór orkiestra sformowa-



ła dwa składy, tak by każdy z nich mógł zaprezentować swój odmienny program pod kierownictwem innego dyrygenta – co nie było żadną nadzwyczajną sytuacją dla ludzi angażujących się w działania WIO. Ciągła płynność składu, zmienność dyrygentów i ogólnie duża nieprzewidywalność – to cechy leżące u podstaw funkcjonowania tej formacji. Choć w większym lub mniejszym gronie spotykają się ponoć co miesiąc, ostateczny ścisły skład dobierany jest przez dyrygenta dopiero na gorąco, niedługo przed występem, spośród muzyków zgłaszających przez internet swój akces. Najwyraźniej „improvizacja” nie

jest tylko atrakcyjnym hasłem w nazwie i nie ogranicza się jedynie do solówek podczas występów. Orkiestra jest też w pewnym sensie eksperymentem socjologicznym, bo w jej ramach do działania na równych prawach dopuszczani są muzycy o różnym stopniu zaawansowania, różnym dorobku, znani i nieznani.

Finałowego wieczoru, w pierwszym secie, na scenie pojawiła się Warsaw Improvisers Orchestra pomniejszona do zaledwie ośmioosobowego składu: **Dominik Mokrzewski** – perkusjonalia, **Ksawery Wójciński** – kontrabas, **Łukasz Kacperczyk** – analogowy syntezator, **Natan Kryszk** – saksofon barytonowy i elektronika, **Piotr Melech** – klarnet basowy, **Daria Wolicka** – flet, **Mikołaj Pałosz** – wiolonczela oraz **Hania Piosik** – wokół. Muzykami pokierował, zadowolony już na dobre w Warszawie, **Ray Dickaty**. To







**tosz Tkacz** – saksofony tenorowe, **Olgierd Dokalski** i **Reda Haddad** – trąbki oraz **Patryk Zakrocki** – skrzypce. Reszta pozostała bez zmian, tym samym uformowany został dwunastoosobowy skład orkiestrowy (nie licząc chóru). W roli dyrygenta wystąpił w tym secie **Dominik Strycharski**, który od pierwszego gestu stał się głównym bohaterem wydarzenia, sterując despotycznie poszczególnymi sekcjami i indywidualnymi instrumentalistami.

Ci, którzy w wypełnionej sali nie mogli widzieć z bliska show odgrywanego przez dyrygenta, wiele

stracili. Muzyka zmieniła się diametralnie, wzrosło tempo, pojawiły się ciekawie, a przy tym zabawnie zorkiestrowane, dynamiczne i chwytliwe tematy. Przede wszystkim jednak orkiestra zaczęła emitować olbrzymią dawkę energii. Strycharski dwoił się i troił, domagając się od swoich podwładnych jeszcze więcej, szukając na żywo błyskotliwszych akcentów, wymagając natychmiastowych korekt i wywołując na widowni coraz częstsze salwy śmiechu. W taki sposób tego wieczoru improwizacja przestała być wolną, stając się za to widowiskową i... rozrywkową, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Godną nie tylko koncertowego finału roku, ale równie dobrze – finału sylwestrowego. Tylko czy ktoś odważyłby się w tym kraju zorganizować taką imprezę sylwestrową? ●





fot. Maciej Klunder

fot. Maciej Klunder

Mazzoli z The Love and Beauty Seekers

## Mazzoli – nasza dobroć, dobroć, dobroć...

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Warszawa, Mózg Powszechny, 19 grudnia 2014 r.

19 grudnia – urodziny **Jerzego Mazzoli**, muzyczna celebracja kultowej płyty a dwadzieścia lat później, zaproszeni goście – wszystko w niedawno otwartej przestrzeni Mózgu Powszechnego. Już samo to brzmi wybuchowo, przyznacie Państwo.

Z żalem stwierdzam, że na rozpoczęcie tego – suma summarum – znamienitego wydarzenia, muzycy i organizatorzy kazali słuchaczom czekać nadpro-

gramowo ponad godzinę. Być może ów stan rzeczy miał swoją przyczynę w przedłużającej się degustacji nadnieprzańskogo wina przez wykonawców (degustacja bynajmniej nie odbywała się z udziałem publiczności) bądź oczekiwaniu na pojawienie się gości specjalnych lub też wynikał z pomysłu, aby publiczność zdą-



Szymon Gąsiorek



Sławek Janicki

żyła „wejść w klimat”. Jakby jednak nie było, po wielce niecierpliwym oczekiwaniu, jubilat przedstawił scenariusz nadchodzących zdarzeń i pozwolił, aby artystyczną introdukcję do przedstawienia wykonał **Grzegorz Pleszyński** – artysta audiowizualny. Ten zaś, przy pomocy białych blejtramów z wypisanymi nań datami i cyframi przedstawił publice kilka faktów związanych z urodzinami Mazzolla, a na zakończenie pompatycznie zadał w wielce interesującą, nietypową trąbę na cześć bohatera wieczoru. Zaraz potem instrumentów dobyli młodzi

muzycy z **The Love and Beauty Seekers**, a na scenie pojawił się enigmatyczny lider, który wstrząsnął klubem pierwszym utworem z płyty a - *Ojczyzną naszą dobroć, dobroć, dobroć*. I tak rozpoczął się wieczór muzyki: wolnej (w obu znaczeniach tego słowa), szybkiej, łagodnej, ostrej, inspirującej, intrygującej, śmiesznej, śmiertelnie poważnej, patetycznej, prawdziwej do bólu, ale i cokolwiek romantycznej. Ci, którzy dobrze pamiętają wspomniany krążek sprzed dwudziestu lat, mieli nie lada zabawę w odnajdywaniu kompozycji z a takich jak: pompatyczne *Miłość nie zna granic* (tu znakomite współgranie Mazzolla z młodym saksofonistą **Jędrzejem Łago-dzińskim**), quasijazzujące *Kocie łapy*, chwyтлиwe *Drobiazgi życiowe*, czy dubowe i absolutnie „hiciarskie” *A właściwie jego cień* i *Ropa św. Anny* (czyli *Jah kocha*

psa). Spoza debiutanckiej płyty *Arythmic Perfection* wybrzmiały zaś echa *My Favourite Things* oraz słodko-gorzka *Pieśń o smutnym Rumunie*. Z oryginalnego składu zespołu na scenie, oprócz Mazzolla, pojawili się: trębacz **Janusz Zdunek** i kontrabasista **Sławek Janicki**. Ten ostatni, mimo kontuzjowanej prawicy, na krótko współdzielił scenę ze swoimi kolegami, po czym znów przekazał kontrabas **Frankowi Popieszalskiemu** z wspomnianego *The Love and Beauty Seekers*. Rolę przebywającego obecnie za granicą Tomasza Gwincińskiego przejął zaś od samego początku **Szymon Gąsiorek** z tejże samej, wschodzącej postyassowej kapeli. Muszę przyznać, że młodziutkie trio znakomicie odnalazło się w świecie muzyki Mazzolla i godnie tworzyło pełną fermentu i temperatury tkankę muzyczną. Było tak do momentu, kiedy klawecista postanowił pozostawić lekko zdezorientowanych i błądzących muzyków na placu boju. Widać było wówczas, jak wielce inspirująca jest dla nich postać Mazzolla obecnego na scenie oraz potencjał jego kompozycji. Można jednak optymistycznie przyjąć, że zdobywając szlify u najlepszych, opanują kiedyś arytmie... do perfekcji. W koncercie udział wzięli ponadto anonsowani przez lidera jako „najlepsi muzycy w tym kraju” i „prawdziwi klawecisci” (w kontrze do saksofonistów dobywających okazjonalnie klawetu) – **Paweł Szamburski** oraz **Piotr Melech**.

Z zapełnionego po brzegi klubu czujne oko Mazzolla wypatrzyło także postać **Dariusza Malejonka**, który na tle Ropy św. Anny zaśpiewał fragment *Get Up, Stand Up* Boba Marleya.

Nie będę szczegółowo opisywał wszystkich niespodzianek i smaczków tego wieczoru, bo zdaję sobie sprawę, że aby w pełni zrozumieć tę materię, trzeba było siedzieć na sali. Mogę natomiast stwierdzić, że Mazzoll niechybnie obdarzony jest dużą charyzmą

sceniczną, zmysłem reżyserskim i humorem. Potrafił z niezwykłą powagą przeżywać swoją muzykę, dyrygować grupą, a zarazem z przy-mrużeniem oka wodzić za nos publiczność oraz współtowarzyszy na scenie. Wirtuozersko rekonstruował swój własny mit i materiał z płyty a, dzięki czemu całość brzmiała nowocześnie, przyjemnie znajomo, ale nie nostalgicznie czy tandetnie. Ten wieczór był całym „doświadczeniem”, które wymknęło się jednoznacznej kwalifikacji gatunkowej, a zarazem stanowiło wyśmienitą rozrywkę, dla tych gotowych stać się jego częścią.

Kończąc, wspomnę, iż Mazzoll niegdyś stwierdził, że dziennikarstwo muzyczne miałoby tylko wtedy sens, gdyby było uprawiane równolegle z grą muzyków na scenie. Będąc gościem na urodzinowym przyjęciu Artysty w Mózgu Powszechnym i doświadczając na własnej skórze jak pozbawiony granic (choć nie będący totalną anarchią) jest świat składający się na występ przed publicznością – nabrałem ochotę na taki nietypowy performance...

A może po prostu powiem tak: nie dorabiamy do tego wielkiej filozofii, nie wymyślamy nowych nazw gatunków muzycznych, nie doszukujemy się sensu tam, gdzie go nie ma i na odwrót. Ważne jest, po prostu, spotkanie z Mazzollem i jego muzyką. Unikat, ot co! ●



# Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa – epilog: Wacław Zimpel / Tamaya Honda / Michyo Yagi

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com

Kraków, Klub Alchemia, 23 listopada 2014 r.



Finałowy koncert dziewiątej edycji **Krakowskiej Jesieni Jazzowej** odbył się 21 listopada. Wyjątkowa dźwiękowa uczta, którą zaserwował publiczności **Barry Guy** ze swoją orkiestrą, śmiało może pretendować do miana najważniejszego wydarzenia jazzowego roku 2014 (relacja w grudniowym numerze JazzPRESSu). Koncert finałowy nie był jednak ostatnim wydarzeniem festiwalu. Dla tych fanów muzyki improwizowanej, którzy wciąż odczuwali niedosyt ukończonych dźwięków, organizatorzy przygotowali dodatkowe wydarzenia. Jednym z nich był występ japońskiego tria **Wacława Zimpla**.

Koncert odbył się 23 listopada w **Klubie Alchemia**. Oprócz Wacława Zimpla tego wieczoru publiczność mogła wysłuchać gry dwojga artystów z kraju kwitnącej wiśni: **Michyo Yagi** grającej na koto i koto basowym oraz perkusisty **Tamaya Hondy**.

Muzyka, którą zaprezentowało to nieco egzotyczne trio, stanowiła połączenie japońskiej tradycji z jak najbardziej współczesną improwizacją. Dźwięki koto nadawały roz-

brzmiewającym w Alchemii utworom orientального posmaku. Wacław Zimpel poza klarnetem sięgnął również po instrument z Dalekiej Azji – khene, brzmieniem przypominający nieco akordeon skrzyżowany z dudami. Gęsta, twarda gra Hondy na perkusji – wzbogacona między innymi o użycie smyczka do gry na talerzach – dopełniała całości. Pomimo że był to zaledwie drugi koncert w tym składzie, godna podziwu była łatwość z jaką muzycy porozumiewali się podczas występu. Widać było, jak wielką przyjemność stanowi dla nich wspólna gra, co przekładało się również na kontakt z publicznością. Zaowocowało to ciepłą atmosferą podczas tego spotkania. Oryginalna koncepcja zderzenia ze sobą muzyki Orientu i europejskiej tradycji improwizacji pozwala przypuszczać, że długo nie usłyszymy niczego podobnego.

Bardzo ciekawy skład, bardzo dobry koncert, niestety już ostatni podczas dziewiątej edycji Krakowskiej Jesieni Jazzowej. Jedyne co pozostało, to wspominać i niecierpliwie czekać na następną edycję festiwalu. ●



## Zdjęcia z koncertu finałowego orkiestry Barry'ego Guy'a



fot. Piotr Banasik

Agustí Fernández



Ramón López



fot. Piotr Banasik

Barry Guy



Krzysztof Popek



Kazimierz Jonkisz

## Rozgrzewająca nuta dobrego jazzu

Paulina Biegaj  
paulabj@wp.pl

*Kaczmarczyk Sessions, Kraków, Harris Piano Jazz Bar, 30 grudnia 2014 r.*

Po nostalgii utworów Stinga i lekkości piosenek Warsa i Kapera, finał **Kaczmarczyk Sessions** – wyjątkowy koncert w wyjątkowym czasie. Zabrzmiał tym wszystkim, co ten czas w sobie mieści. Połączył nostalgię mijającego roku z lekkością karnawału, a na scenie brzmiały tę nostalgią flet **Krzysztofa Popka** z wyjątkowo rytmiczną muzyką.

Choć na zewnątrz najmroźniejsza tej zimy noc, piwnice Harris Piano Jazz Bar toną w upalnych rytmach. To naprawdę gorące spotkanie. Oczywiście zaczyna się od rozmowy. U jazzmanów tyle charakterystyczny, ile nieodłączny element każdego koncertu.

Dzisiaj Krzysztof Popek utwory z *House of Jade*, które nagrał w międzynarodowym towarzystwie, gra w tym polskim. W Krakowie spotkał się z **Grzegorzem Nagórskim, Pawłem Kaczmarczykiem, Ada-**



Paweł Kaczmarczyk



Adam Kowalewski i Grzegorz Nagórski

fot. Piotr Banasik

**mem Kowalewskim i Kazimierzem Jonkiszem.** Międzynarodowo jest za to naprzeciw sceny.

O tym koncercie można powiedzieć, że jest prawdziwym spotkaniem muzyków z melomanami. Tak bliskim, że współtworzą muzykę **Popek Quintet**, wprowadzając awangardę grzechotem lodu w drinkach. I żywiołowo reagując. Za spotkanie Krzysztof Popek dziękuje publiczności już na samym początku. Za to, że właśnie tak postanowiła spędzić wieczór przed Sylwestrem.

A jeśli przedsylwestrowy czas, to melancholia. Taka jak w słowach **Julii Sawickiej**, która wcześniej projekt *Sting – Field of Soul* zaprezentowała z Pawłem Kaczmarczykiem między innymi w Filharmonii Opolskiej. Powiedziała tam, zapowiadając piosen-

kę *Avec Le Temps*, że „zapominamy twarze, zapominamy głosy, z czasem po prostu wszystko przemija...”.

Jeśli jednak melancholia jest przede wszystkim tęsknotą, to nie dziwi, że przypomina minione momenty. W ramach trzydniowego Kaczmarczyk Sessions (27, 28 i 30 grudnia) Paweł Kaczmarczyk przywołał projekty z 2014 roku. Wystąpił z Julią Sawicką i **Piotrem Baronem**, a także z **Maciejem Adamczakiem i Dawidem Fortuną**, których zaprosił do *Wars and Kaper – Deconstruction of Film Music*, czyli do pokazania w nowym świetle przedwojennych piosenek.



fot. Piotr Banasik



Krzysztof Popek

30 grudnia zagrał z przyjaciółmi „zlepek ostatnich utworów”, jak zapowiedział je Krzysztof Popek. We wszystkich rządził swoją siłą wyrazu rytm, a wraz z nim Kazimierz Jonkisz na perkusji. Już od pierwszych dźwięków – a właściwie rytmów – pierwszego utworu, *Calypso minor* Abdullaha Ibrahima.

Żadnemu z muzyków nie można

odmówić temperamentu. Jednak dla mnie Paweł Kaczmarczyk rządził zwłaszcza w jednej improwizacji pierwszego setu. Wtedy, gdy nadał jedwabnym, choć rytmicznym do tej pory klawiszom, ogniste, południowe i mocne brzmienie. Zwiewnie zabrzmiał z puzonem, kontrabasem i oczywiście fletem, w *Voyage Barrona* i *Each One (Must) Teach One* Courtney Pine'a. ●



fot. Kuba Majerczyk





**Piotr Orzechowski** – zwany również „**Pianohooliganem**” i określany najczęściej jako pianista i kompozytor jazzowy. Absolwent Berklee College of Music w Walencji i, mimo zaledwie dwudziestu czterech lat, laureat wielu nagród, począwszy od wygranej na Montreux Jazz Solo Piano Competition w 2011 roku, po wręczenie w ubiegłym roku Grand Prix Jazz Melomani w kategorii płyta roku, które otrzymał wraz ze swoim kwartetem High Definition. Jego ambicje sięgają dalej niż jazz w obecnej postaci. Chciałby, jako jeden z najmłodszych, uczestniczyć w zmianach, które przyniosą nową muzykę, wywodzącą się z historycznych stylistyk jazzu i muzyki improwizowanej, ale opartą na zupełnie nowych zasadach. O czym, między innymi, opowiada w naszej rozmowie.

# Dążę do wyodrębnienia czegoś z chaosu

Piotr Wickowski

[piotr.wickowski@radiojazz.fm](mailto:piotr.wickowski@radiojazz.fm)



**Piotr Wickowski:** W twojej twórczości można dostrzec przenikanie się dwóch nurtów. Z jednej strony występujesz z programem solowym, wiernie odtwarzając swoje aranżacje, na przykład utworów Krzysztofa Pendereckiego, z drugiej – bierzesz udział w koncertach, z założenia, w całości improwizowanych, jak podczas ostatniego festiwalu Ad Libitum, kiedy zagrałeś w trio z Carlosem Zingaro i Krzysztofem Knittlem. Jest jakaś zależność między tymi dwoma odmiennymi podejściami do grania?

Piotr „Pianohooligan” Orzechowski: Dla mnie takie granie jak \na Ad Libitum, czyli granie zupełnie nieprzygotowane, jest kuźnią osobistej intuicji. Oczywiście celem nadrzędnym jest, by coś z tego wychodziło. Choć zawsze jest ryzyko, w tym przypadku akurat duże, ale ryzyko jest potrzebne. Tworzymy, nie do końca wiedząc co, i efekt końcowy bardziej zależy od nas niż od samej muzyki. Czyli bardziej chodzi o zmagania i eksponowanie intuicji, uzewnętrznianie jej, pokazywanie, że ma pewną jakość.

W przypadku, kiedy przyglądamy się swobodnemu podążaniu artysty jesteśmy bardzo zdani na jego geniusz. A z tym po prostu różnie bywa. Nie uważam, że jest dużo bardzo dobrych artystów, dużo jest dobrych czy niezłych. I są jednostki. Jeżeli już mam obserwować takie swobodne zmagania, to niech będą to zmagania tych właśnie jednostek, bo mogę mieć nadzieję, że faktycznie do czegoś dojdzie, a nie będzie to tylko jedna wielka próba czegoś. Obserwowanie artysty, który poszukuje jest bardzo ciekawe, z tym że ja się nie interesuję wyłącznie tym – ja się interesuję też formą jako taką. Chciałbym tworzyć formę, bo uważam, że ona ma, summa summarum, największą siłę rażenia. A to co wykluwa się z grania kompletnie intuicyjnego wykorzystuję później do budowania. Bo mnie nie pociąga na przykład destrukcja. Daleko mi do destrukcji czy...

#### **P.W.: Dekonstrukcji...?**

P.O.: Tak, dekonstrukcji. Nawet jeżeli gram muzykę intuicyjną, bardzo, bardzo chcę, żeby coś z tego wyszło. Sam efekt destrukcji, który może być atrakcyjny, wciąż pozostaje dla mnie tylko destrukcją, czyli nie tym, do czego dążę. Dążę do wyodrębnienia czegoś z chaosu.

#### **P.W.: A dekonstrukcja, która nie jest tylko bezładnym rozsypaniem wszystkich elementów, ale koresponduje na przykład z melodyką?**

P.O.: Tak, tylko mnie na przykład razi, gdy od daleko posuniętego free przechodzi się do czegoś, co jest jakby rozluźnieniem, a przy okazji jest czymś znanym. Daje się rozluźnienie dla publiczności, bo słyszy ona coś znanego, coś, co kojarzy z minionych epok czy z poprzednich nurtów jazzu lub klasyki. Razi mnie, gdy słyszę na przykład jakąś prostą melodię gdzieś w środku, czy coś co kojarzę, bo dany frag-

ment jest wykorzystywany tylko po to, żeby jakoś uzasadnić cały ten chaos. A chaos ma do czegoś dążyć, jeżeli z niego nic się nie wyodrębnia, to on pozostaje chaosem, wrzeniową demolką.

Marzy mi się, żeby zamiast takich fragmentów pojawiało się tam coś nowego, co nie rozluźnia, tylko wznosi, pokazuje jakiś schemat. Żeby ten schemat nie był ani skrajną prostotą, ani nie był z jakiejś epoki, tylko był czymś nowym. Bardzo trudne do osiągnięcia i mało kto się tego podejmuje. Ale są ludzie, którzy szukają tego w muzyce i chcą takie rzeczy robić.

#### **P.W.: Zakładasz, że w muzyce możliwa jest nowa forma, której jeszcze nie znamy?**

P.O.: Tak, zakładam, że jest nowe, którego jeszcze nie znamy. Musi się ono na czymś opierać, musi się opierać na jakichś prawach, które też są nowe. Myślę, że niemało się teraz dzieje w muzyce w tej kwestii, również na polskiej scenie. Dążymy do tego, choć zbyt wolno – tak mi się wydaje.

#### **P.W.: Dość ambitne podejście w opozycji do bardzo popularnej, może nawet dominującej postawy zakładającej, że wszystko już było i najlepiej działać w obrębie określonych konwencji, ewentualnie dokony-**

**wać kompilacji z istniejących od dawna elementów.**

P.O.: To koncepcja bardzo niebezpieczna, zawsze była niebezpieczna dla sztuki.

**P.W.: Możesz podać przykłady tych, którzy twoim zdaniem robią coś naprawdę nowego?**

P.O.: Nie chciałbym wymieniać konkretnych nazwisk czy nazw. Są osoby rozrzucone bezładnie po Polsce, są też muzycy o takim potencjale w środowisku warszawskim.

**P.W.: Jakie środowisko masz na myśli? Muzycy skupieni wokół wytwórni Lado ABC?**

P.O.: Środowiska działające przy wytwórni czy przy muzycznych klubach są przydatne, jeśli rodzą jednostki. Ponadto myślę, że nowa muzyka i tak powstaje niezależnie od intencji kogokolwiek, udaje się też czasami pomimo czyichś intencji. Nic nie możemy na to poradzić, dzieje się, wyodrębnia.

**P.W.: Masz na myśli indywidualnego artystę, jakąś grupę, środowisko czy może pokolenie?**

P.O.: Jestem zdania, że muzyka w pewnym sensie żyje swoim życiem. My ją oczywiście wykonujemy, ale ona sobie i tak toruje włas-



fot. Piotr Banasik

ną drogę. Im bardziej świadome jest środowisko czy muzycy tworzący środowisko, tym lepiej. Warto więc kibicować Lado ABC, jak i na przykład muzykom, z którymi miałem do czynienia na Ad Libitum (w ramach festiwalu Ad Libitum, w październiku ubiegłego roku, kilkunastu młodych polskich muzyków uczestniczyło w warsztatach prowadzonych przez Agustiego Fernándeza – przyp. red.). Z pewnością okaże się, że ich droga była konieczna dla celu, który pojawi się niespodziewanie, ku zaskoczeniu większości zainteresowanych. Przedwcześnie jest więc upatrywać nowego kierunku po pojedynczych czy





fot. Piotr Banasik

nawet kilku koncertach. Trzeba szukać w szerszej perspektywie czasowej i wyciągać również wnioski z fal, jakie muzyka przybiera. Wydaje mi się, że teraz jest fala mocno awangardowa, moment buntu wobec schematów, wszelkiego rodzaju schematów. Im więcej ich się złamie, tym lepiej. Co jest pozytywne wtedy, gdy jednocześnie dodatkowym celem staje się chęć stworzenia czegoś prawdziwie nowatorskiego. Jeżeli wyłącznie zamkniemy się na wszelkie schema-

ty, nic z tego nie będzie. Bo jednak pewien schemat musi być wpisany w formę, trzeba go w sobie odnaleźć. Schemat jest jak kręgosłup, bez niego wszystko się zapadnie.

**P.W.: Czyli kierunek improwizacji bez jakichkolwiek reguł i schematów, twoim zdaniem, jest ślepą uliczką?**

P.O.: Kierunek – z pewnością. Lecz w samej improwizacji można przecież zaobserwować bardzo dużo treści. Gdy słucham muzyków zatracających się ze swoimi instrumentami, to nie słucham tego ich free, tylko staram się dostrzec tam mimowolnie powstałe kształty. Chodzi mi o to, że w pewnym sensie nie jesteśmy w stanie się wyrzec tych kształtów, które mogą okazać się zapowiedzią czy zwiastunem tego, co będzie. Można je zaobserwować, choć nie jest to łatwe.

**P.W.: Postulujesz obecność pierwiastka intelektualnego w muzyce? Wolisz nurt intelektualny od koncepcji dających pierwszeństwo uczuciu, rytualności?**

P.O.: Nie wiem czy intelektualny, ale na pewno świadomy. Ważna jest więc świadomość historii, również uzmysłowienie sobie, co się dzieje w chwili, kiedy gramy. Ważne jest też unaocznienie formy i zdanie sobie sprawy, że przecież do czegoś

musimy dążyć. Historia, sztuka, zawsze do czegoś dążyły i my tu też, grając w tym momencie, do czegoś dążymy. Odstawiając świadomość na bok, stawiamy się w pozycji, w której to nie my rządymy, tylko coś nami rządzi.

Dopiero połączenie intuicji ze świadomością może coś przynieść. Sama intuicja jest dla mnie schodzeniem do dzikości. Co nie jest niczym nowym, bo przecież wszystkie ludy dochodziły intuicji nie do swoich wzorców. Mam nadzieję, że jazz nie ma takiej misji, żeby pokazać, że muzyka bez schematów jest właściwą i nową. Kierunek stworzony w Ameryce przez Afroamerykanów stał się czymś innym, niż był pierwotnie. Jest nowe podejście do improwizacji, do występu scenicznego zakładające większą dawkę intuicji. Chciałbym tylko, żeby nowa muzyka jazzowa bardziej odróżniała się od nowej muzyki klasycznej.

**P.W.: Uważasz, że lepiej jeśli te dwa gatunki zmierzają w innych kierunkach?**

P.O.: Tak, wydaje mi się, że jazz obrał sobie nowy cel, a klasyka zamiera, bo nie ma punktu wyjścia. Jazz ma ten punkt wyjścia. Mamy szczególny czas, kiedy te gatunki się spotkały – młodszy ze starszym i ten młodszy ma teraz prawo głosu, bo

on wykorzystuje coś nowego, o czym w ogóle nie śniło się kiedyś Europejczykom. Improwizacja stała się sensem muzyki. Jazz może być tym gatunkiem, który odszuka formę na nowo. Tego bym sobie życzył.

**P.W.: Domyślam się, że masz na myśli „nowy jazz” bądź coś, co zostanie zupełnie inaczej nazwane?**

P.O.: Tak, pewnie zostanie nazwane inaczej. Odrzucone zostaną stare wzorce: swing czy blues, dawne kanony, bo tak naprawdę utożsamiamy się przecież z czymś innym. Mamy własną muzykę ludową. Nie chcę jednak przesądzać losu swingu, który może przecież żyć jeszcze długo jako pewien rodzaj ornamentu czy pewnego rodzaju kadencji w klasyce. Taka naleciałość miła uchu ze względu na historię.

**P.W.: Czyżby w ostatnich latach nastąpiła, twoim zdaniem, kumulacja tej „nowej energii” w jazzie, zwłaszcza europejskim?**

P.O.: Nie wiem, czy kumulacja to właściwe słowo, bardziej eksplozja, która bierze się stąd, że w ogóle nie utożsamiamy się z tym, co było. Oczywiście dużo ludzi mówi nam, że tamto było dobre, a wszystko, co się teraz dzieje, jest złe. Rozumiem ludzi, którzy mówią, że mamy naprawdę piękną muzykę, którą stworzyli nam „ojcowie założyciele” i nie pozostaje nic innego, tylko po prostu spróbować zagrać tak jak oni. Przecież to jest takie piękne. Zagrać jak oni i jeszcze może dołożyć coś od siebie. „Dlaczego teraz wychodzicie z czymś tak brzydkim? Dlaczego tak?”. Ale to jest naturalna kolej rzeczy, oni ciągną do tyłu, żebyśmy wszyscy się nie powywracali z rozpędu. Poza tym moje pokolenie wychowało się na jazzie XX wieku i już nigdy nie odstąpi od jego niektórych stylizacyjnych manier... Ja również się na to załapuję. To część mojej tożsamości, ale i tak nie chcę mówić „nigdy”.

**P.W.: Czyli z jednej strony uznajesz dotychczasowy dorobek jazzu, jego historię, a z drugiej go odrzucasz?**

P.O.: Nawet jeśli odrzucę, to ona i tak przetrwa we mnie w jakiejś karłowatej formie. Musimy patrzeć na horyzont i wyobrażać sobie, co jest dalej. Komu uda wspiąć się wyżej, zobaczy więcej. Jednak my idziemy skądś i bez znajomości historii zmuszeni jesteśmy ją powtarzać. Zboczmy w ścieżkę, którą uznamy za nową, podczas gdy już nią kiedyś przechodziliśmy.

**P.W.: Dzięki poznaniu historii przeszedłeś do etapu, w którym teraz się znajdujesz?**

P.O.: Tak.

**P.W.: Ale teraz, tworząc coś nowego, historię odrzucasz?**

P.O.: Po prostu zrozumiałem, co w jazzie jest ważne. Ważna jest idea, którą niesie za sobą jazz i która sprawia, że tak wielu ludzi go kocha i słucha. Można niby powiedzieć, że jazz przeżywa kryzys, nie ma go w dużych mediach, ale ja widzę, że ma się dobrze. Jest mnóstwo ludzi, animatorów, którzy czują na sobie odpowiedzialność. Jest olbrzymi ruch oddolny, amatorski, mnóstwo festiwali. Przynajmniej tak to wygląda w Polsce.

Właściwie z całej muzyki najwięcej wartościowego dzieje się teraz w jazzie. Wszyscy, którzy są zaangażowani, nie robią tego tylko po to, żeby sobie muzyki posłuchać – zajmujemy się tym, żeby przejść przez trudne czasy i przenieść przez nie nową muzykę, jak dziecko na rękach, żeby potem rozkwitła. Miejmy nadzieję, że rozkwitnie.

**P.W.: Którą ze swoich aktywności, w tym kontekście tworzenia nowej muzyki, uważasz obecnie za najważniejszą?**

P.O.: Teraz najważniejsze jest dla mnie granie solo. Kiedy jestem ze sobą, staram się wyrazić tę ideę, o której powiedziałem, czyli – w największym skrócie – połączenie grania intuicyjnego i danej formy. Podchodzę trochę opisowo do mojego wykonawstwa solowego, w tym sensie, że opisuję też różne

zjawiska muzyczne.

Czuję, że mogę je opisywać, mogę wczuć się w wiele stylistyk. Te stylistyki pulsują we mnie i ja mogę z nich czerpać. A używam ich po to, żeby stworzyć większą całość, którą można

tymczasowo nazwać opisem.

**P.W.: Czy to, co nazywasz opisem, nie jest syntezą, która opiera się na przeszłości, ale jednocześnie jest krokiem do przodu?**

P.O.: Tak, w pewnym sensie, jest to też kolaż.

**P.W.: Jest coś co wynika z twoich przemyśleń, doświadczeń, umiejętności?**

P.O.: Tak, ale wciąż jest poszukiwaniem. Nie wiem, czy mógłbym po-

*Zajmujemy się tym, żeby przejść przez trudne czasy i przenieść przez nie nową muzykę, jak dziecko na rękach, żeby potem rozkwitła*

wiedzieć, że odnalazłem swój język. Chyba nie, jeszcze nie. Wciąż poszukuję. Chyba trzeba jak najbardziej oddalić od siebie przeświadczenie, że się swój język odnalazło, bo im dalej będzie się je odsuwać, tym dłużej będzie się on bogacił. Jestem w jakimś szczególnym, wczesnym stadium, kiedy poszukuję i poprzez różne inspiracje próbuję stworzyć całość na swój własny, odrębny sposób.

**P.W.: Jakie znaczenie ma w takim razie dla ciebie działalność z High Definition Quartet?**

P.O.: Z High Definition robię coś odmiennego. W zespole właściwie wszystko jest inne. Zespół jest odrębnym organizmem, składającym się z czterech osobowości, abstrahującym od tego, co robię sam. Gramy moje kompozycje, które wywodzą się trochę z innego, przeszłego okresu mojej twórczości. Ja już nie komponuję takich rzeczy. Gramy też moje aranżacje muzyki klasycznej, na przykład *Bukoliki* Witolda Lutosławskiego, w których nawiązywał on do pieśni kurpiowskich. Czyli w działalności zespołu pojawia się również tematyka muzyki ludowej, którą ostatnio zajmuję się solowo.

**P.W. No właśnie, wydaną pod koniec ubiegłego roku płytę *15 Studies for the Oberek* wkroczyłeś chyba w nowy etap swojej twórczości so-**

**lowej, tym razem nawiązując w niej do muzyki ludowej. Czy ma to związek z pracą magisterską, którą pisałeś na Berklee College of Music w Walencji?**

P.O.: Tak, wszystko zaczęło się jeszcze w Walencji. Wtedy podjąłem decyzję, że muszę się tym zająć. Pobyt za granicą mnie do tego zmotywował.

**P.W.: Jaki był temat pracy?**

P.O. W tłumaczeniu na polski: *Tematy polskich tańców narodowych we współczesnej muzyce improwizowanej*.

**P.W. Skąd zainteresowanie polskimi tańcami narodowymi?**

P.O. Zafascynowała mnie muzyka ludowa, bo jest to muzyka, która zrodziła się z niczego, to znaczy nie wiemy dokładnie, skąd się wzięła. Nie wiadomo też w jakiej formie powstała, za to widzimy tylko, w jakiej formie przetrwała. I ta forma właśnie teraz umiera, po prawdopodobnie tysiącach lat przemian. Wyszukuje się ostatnich, którym w naturalny sposób ta muzyka została przekazana, ale oni są właśnie już tylko ostatnimi.

Fascynujące jest, jak się odkrywa, że wszystkie nasze tańce narodowe noszą wspólne cechy. Mimo tego, że są tak „porozrzucane” po całym kraju, jednak daje się zauważyć w nich te same cechy, których nie mają tańce w innych krajach. Nie wiemy właściwie, kiedy i jak powstał oberek oraz skąd się wywodzi, a jednak uznajemy go za nasz. Podobnie jest z innymi tańcami. Zainteresowały mnie nie tyle tańce, co właśnie te ich wspólne cechy. Zainteresowałem się tym, co jest jakby nieśmiertelne w nich i najbardziej tajemnicze. Po napisaniu pracy magisterskiej postanowiłem dotrzeć do tych wspólnych cech i przedstawić je na





fot. Piotr Banasik

płyce w nowej formie. Zadanie trudne, więc moja płyta nie jest odpowiedzią na pytania, tylko dalszym ich stawianiem, stawianiem pytań już bardziej analitycznych. Na pewno jest „studiami nad oberkami”, a nie „graniem oberków”. A dlaczego oberek? Oberek jest taką formą, która w najczystszej postaci przekazuje wspomniane przeze mnie cechy.

**P.W.: Czyli pierwotne i wspólne cechy, o których mówisz, są jedynie punktem wyjścia do grania nowej muzyki?**

P.O.: Tak, one pojawiają się właśnie w takim celu, żeby zestawić je z nowoczesnością. Zestawić w taki sposób, żeby słuchacz mógł dostrzec, że nie jest to sama pierwotna forma, ale pierwotny duch starej formy osadzony już w nowej. Nie odkrywam oberka na nowo, staram się odkryć coś nowego, co nosi jego pierwotne cechy.

**P.W.: Pierwotne cechy są dla Ciebie tworzywem, z którego powstaje nowa muzyka?**

P.O.: Opowiem o najprostszej z nich: trójkowości formy, a więc i trójkowości rytmu. Z tym, że nie jest to trójkowość na zasadzie walca czy na zasadzie trzech ósemek, tylko taka trójka, która właściwie nie jest trójką. My się przyzwyczailiśmy do myślenia o muzyce właśnie w taki sposób rozpisany, równy, co jest zupełnie obce muzyce ludowej. Ludowa trójka właściwie nie jest trójką, pomimo tego, że my ją a priori odcytujemy jako trójkę, a przecież gdyby nie było człowieka i jego algebry, nie byłoby liczb. Na wsi, ta in-

tuicyjna, „koślawa” trójka jest czymś innym niż trzema miarami w takcie, i nie słyszałem jeszcze, żeby ktoś to zjawisko nazywał. To jest po prostu przyjmowane jako oczywistość, że tak się gra muzykę ludową, ale nie wiadomo dlaczego tak się ją gra.

**P.W.: Jak od strony praktycznej wyglądały przygotowania do nagrania najnowszej płyty? Ważniejsze było dla ciebie przesłuchiwanie nagrań muzyków ludowych, czy może studiowanie prac etnografów?**

P.O.: Bardzo ważnym elementem było zdanie się na siebie, również wykorzystanie tej wiedzy o oberkach, którą już mam. Wszystkiego, co usłyszałem w całym życiu, w różnych formach: w kolędach, pieśniach, które kiedyś się śpiewało, tańczyło. Ważne było moje doświadczenie jako obserwatora. Zawsze starałem się obserwować muzykę, zwłaszcza interesujące były dla mnie zjawiska związane z muzyką ludową. Były dla mnie zagadką, tak jak diabelną zagadką był dla mnie wcześniej Penderecki. Przez płytę ze studiami nad oberkiem chciałem zagadkę muzyki ludowej rozwiązać, lecz z pewnością wykonanie tego zadania nigdy nie będzie do końca możliwe.

Czyli z jednej strony doświadczenie, z drugiej intuicja, bo zakładałam, że mogę coś z siebie wydobyć. I dopiero dalszym etapem było przygoto-

wanie, a więc słuchanie, choć nie chodzi o faszerowanie się materiałem, bo nie chciałem skupiać się na rozważaniach nad muzyką historyczną. Na pewno bardzo ważne były też opisy Oskara Kolberga, one są dla mnie nieprawdopodobne, sporo ze mnie wydobywały, pomogły mi się nastroić do tego zadania. Sceptyk mógłby powiedzieć, że ja tak bardzo chciałem, tak mi bardzo zależało, że aż „na siłę” tego oberka w sobie poczułem. Ale właśnie ze względu na takiego sceptyka nie chciałem za bardzo wdrażać się w materiał źródłowy, aby pokazać, że muzyka ludowa w istocie jest zakorzeniona głęboko w nas.

**P.W.: Czy w tak głęboko przemyślanym i przeżytym materiale jest miejsce na nieprzewidywalność, na improwizację? Mam na myśli również twój wcześniejszy materiał z kompozycjami Krzysztofa Pendereckiego. Im dłużej grasz go na koncertach, tym mniej, czy może tym więcej, jest w nim improwizacji?**

P.O. Mam, siłą rzeczy, coraz bardziej nonszalancki stosunek do samej tematyki, ale szacunek do niej pozostaje wyryty w zamyśle utworu, wzorze utworu, który na początku wypracowałem. Co bierze się stąd, że wraz z rozwojem materiału muzycznego, mam coraz większe zaufanie do siebie. Ale schemat, który wypracowałem jest odwzorowany dobrze, bo musi być.

**P.W.: Jak będzie z oberkami?**

P.O.: Będzie inaczej o tyle, że ten projekt zakłada studia na żywo. Są schematy, czyli zbudowana przeze mnie konstrukcja, która ma luki. I ja te luki wypełniam wciąż czymś innym, ciągle szukając. Ta konstrukcja musi mieć luki, żeby materiał był rozwojowy. W przypadku tego projektu jestem otwarty nawet na sytuację, w której luka poźre wypracowaną całość utworu, pozostawiając więcej pola dla improwizacji – jeśli tak ma być, to tak będzie.



fot. Piotr Banasik

**P.W. Gdybyś spojrział z zewnątrz, jak myślisz, na jakim etapie swojej twórczości obecnie się znajdujesz?**

P.O.: Jestem na etapie próby zdefiniowania tego, co tak naprawdę chcę robić.

**P.W.: Czyli bardzo początkowym?**

P.O.: Czyli zupełnie początkowym. Oczywiście, zupełnie inną bajką jest High Definition – zespół, który ma swoje własne dążenia. Ja jestem w nim autonomiczną częścią składową.

**P.W.: Nie czujesz się liderem High Definition?**

P.O.: Nie czuję się osamotnionym liderem całego organizmu, ale czuję się odpowiedzialny za jego warstwę muzyczną. A jeżeli o mnie chodzi, o to kim je-

stem w muzyce i jaka będzie moja rola w muzyce, to przecież jeszcze nie wiem.

**P.W. Czego w związku z tym najlepiej ci życzyć?**

P.O.: Muszę chwilę pomyśleć (*dłuższa chwila zastanowienia – przyp. red.*). Myślę, że najbardziej potrzebuję mocnej wiary w to, co robię. Mogę zapewnić, że ją mam, lecz chciałbym, aby ona nigdy nie zginęła.

**P.W.: W takim razie właśnie tego ci życzę.**

P.O.: Dzięki!●



**Cyprian Baszyński** (trąbka) i **Bartłomiej Prucnal** (saksofon) to liderzy formacji NSI Quartet – zwycięskiej w licznych ogólnopolskich konkursach zespołów jazzowych – która w 2013 r. nakładem Fonografiki wydała swoją debiutancką płytę *Introducing*. W rozmowie dla JazzPRESSu opowiadają między innymi o kulisach jej powstawania oraz pracach nad kolejnym albumem.

# No need for introducing

Mateusz Magierowski

[mateusz.magierowski@gmail.com](mailto:mateusz.magierowski@gmail.com)



**Mateusz Magierowski:** W grudniu minęły dwa lata od waszego zwycięstwa w Międzynarodowym Konkursie Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors. Co się zmieniło w waszym muzycznym życiu od tego czasu?

Cyprian Baszyński: Przede wszystkim zaczęliśmy sporo koncertować. Dzięki nagrodzie zdobytej pod-

czas Jazz Juniors nagraлиśmy swoją pierwszą płytę, wydając ją już jednak wyłącznie swoim nakładem. Krążek *Introducing* został bardzo dobrze przyjęty zarówno przez krytyków, jak i publiczność, która gorąco reaguje na każdy nasz koncert – czy to klubowy, czy to festiwalowy. Na pewno pomogło nam w tym wszystkim Jazz Juniors...



Bartek Prucnal: Otwierając nowe horyzonty i poszerzając dotychczasowe.

C.B.: Ale też nie tylko Jazz Juniors, także inne zakończone sukcesem festiwalowe konkursy.

B.P.: Najpierw było zwycięstwo w Azoty Jazz Contest, gdzie w jury zasiadał Kenny Garrett, potem Jazz Juniors.

**M.M.: Z tego, co mi wiadomo, to od Kenny'ego Garretta zebraliście szczególnie entuzjastyczne pochwały.**

CB: Tak. To był w zasadzie nasz pierwszy konkurs w życiu, więc pochwała od postaci takiego formatu jak Garrett była szczególnie budująca.

**M.M.: Musieliście być wtedy bardzo „Happy People”.**

CB: Dokładnie. Przez całe 40 minut trwania utworu Kenny'ego (śmiech).

B.P.: Miesiąc później było zwycięskie Jazz Juniors, rok później gorzowski Klucz do Kariery i w tym roku Indywidualność Jazzowa 50. Jazzu nad Odrą.

**M.M.: Zwieńczeniem tych festiwalowych tryumfów była wspomniana płyta *Introducing*, wydana przez Fonografikę. Zanim jednak została wydana, samo nagranie – w studiu oddanym wam do dyspozycji za zwycięstwo w Jazz Juniors – obfitowało podobno w wiele przygód.**

B.P.: Byliśmy tam trzy dni i w zasadzie nasza cała praca wykonana pierwszego dnia została zmarnowana przez błędy realizatora. Na szczęście spaliśmy w studio, więc po tym, jak realizator z niego wyszedł, sami zmieniliśmy ustawienia i dzięki temu drugi dzień był już naprawdę owocny.

C.B.: Po uporaniu się z nagraniem, płyta miała być miksowana w Nowym Jorku, ale niestety nie byliśmy zadowoleni z efektów i w konsekwencji stwierdziliśmy, że poszukamy specjalisty w tej materii w Polsce. Udało się – naprawdę spore podziękowania należą się w tym miejscu Maćkowi Stachowi, który z sukcesem podjął się tego zadania.

**M.M.: Mieliście nagrany świetny materiał, status odkrycia roku i kilka festiwalowych zwycięstw w garści. Dlaczego koszty wydania płyty ponieśliście przede wszystkim wy sami?**

C.B.: Mieliśmy duży problem z wydaniem tej płyty. Wysyłaliśmy materiał do różnych wydawnictw, ale nie było niemal żadnego odzewu. Koniec końców dzięki naszym staraniom udało się wydać ten materiał pod szyldem Fonografiki, inwestując w to własne fundusze. Byliśmy nowym zespołem na polskiej scenie jazzowej, nie mieliśmy jeszcze wyrobionej własnej marki, cały czas nad tym pracujemy. Ciężko jest cokolwiek wydać zespołowi zaczynającemu w polskich realiach.

**M.M.: Ostatecznie – całe szczęście – płyta *Introducing* ujrzała światło dzienne. Odchodząc od spraw organizacyjno-technicznych, skupmy się na samej muzyce. Krytycy określają wasz jazz mianem poszukującego mainstreamu, łączącego w sobie**



**szacunek do tradycji i otwartość na bardziej improwizowaną estetykę. Co wy na to?**

B.P.: Tworząc naszą muzykę, chcieliśmy połączyć oddziaływanie różnych muzycznych wpływów. Jazz tradycyjny nas ukształtował i wciąż zdarza się nam go grać, nie chcieliśmy jednak nagrać płyty ze standardami lub własnymi utworami, nawiązującymi do takiej stylistyki.

C.B.: *Introducing* jest wypadkową wszystkich naszych muzycznych inspiracji, których zakres jest dość szeroki. Lubimy bardzo różne rzeczy: zarówno free, jak i swing, muzykę klasyczną czy bardziej etniczne, orientalne granie. Ten miks nie wiązał się z jakąkolwiek zwartą koncepcją, istniejącą od założenia zespołu.

B.P.: Po prostu wszystko wynikało w trakcie. Staramy się czerpać z różnych muzycznych źródeł to, co najbardziej nas interesuje. Inspirowanie się twórczością tylko jednego muzyka przeważnie prowadzi do bycia jego nieudolną kopią, bo na przykład zbyt mocno wchodzi się w jego brzmienie czy sposób frazowania.

C.B.: Niestety w polskim jazzie częstym zjawiskiem jest kopiowanie fraz pod szyldem własnych kompozycji.

**M.M.: Pytam was o inspiracje, bo to wasza dwójka ma największy wpływ na muzykę zespołu – jesteście autorami wszystkich kompozycji zapisanych na *Introducing*.**

C.B.: NSI to projekt mój i Bartka. Zaczęło się od spotkania podczas Jazz Campingu na Ka-



fot. Piotr Banasik

latówkach. Nie musieliśmy ze sobą długo grać, żeby stwierdzić, że chcemy stworzyć coś wspólnie. Wtedy powstała koncepcja i nazwa zespołu. Potem zaprosiliśmy do współpracy Mike'a Parkera i Dawida Fortunę, którzy grali z nami w pierwszym składzie NSI.

B.P.: Dawid grał od początku, a z kontrabasem były różne perypetie. Teraz rozeszły się nasze drogi z Mikiem i stałym członkiem zespołu został Max Mucha.

C.B.: Perkusistów też mieliśmy różnych, bo niedawno graliśmy na Hanza Jazz Festival z Frankiem Parke-rem, a jeszcze wcześniej na Festiwalu w Piwnicy pod Baranami zdarzyło nam się grać z Łukaszem Żytą.

**M.M.: Jak tacy doświadczeni bębniarze jak Parker czy Żyta reagowali na waszą muzykę?**

C.B.: Każdy nieco inaczej, ale ogólnie rzecz biorąc entuzjastycznie. Współpraca z nimi była dla nas bar-

dzo korzystna, bo obecność „nowego elementu” w zespole inspirowała nas do nowego spojrzenia na naszą muzykę i nieco innego niż zazwyczaj grania. Taka sytuacja jest też pewnie ciekawa dla samych słuchaczy, znających nasz materiał w wersji studyjnej, nagranej w „starym” składzie.

**M.M.: Pojawił się w naszej rozmowie wątek nazwy zespołu, która jest – co by nie powiedzieć – nieco enigmatyczna. Będziecie w tej kwestii dalej milczeć jak zakłęci?**

B.P.: Stoi za nią pewna tajemnica i często wiele osób się o nią pyta, ale jesteśmy nieugięci. Myślę że w ogóle nigdy jej nie ujawnimy. (śmiech)





**M.M.:** Może ewentualnie wyjawicie ten sekret, odbierając Grammy?

**C.B.:** To byłby chyba idealny moment (śmiech).

**M.M.:** Zejdźmy z powrotem na krakowską ziemię, bo przecież jesteście coraz istotniejszą częścią jazzowej sceny Krakowa. Sceny o wielkich tradycjach, która dziś jest trochę rozdarta pomiędzy dwoma ośrodkami – klubami skupionymi wokół Rynku, w których dominuje szeroko rozumiany mainstream i bardziej rozimprowizowanym Kazimierzem z Alchemią i Krakowską Jesienią Jazzową. Gdzie wy się lokujecie w tym zdychotomizowanym podziale? Macie poczucie, że two-

rzycie z innymi młodymi jazzmanami środowisko, które ten podział być może zaciera?

**C.B.:** Myślę, że tak. Jest to przede wszystkim zasługa Katedry Muzyki Współczesnej i Jazzu na Akademii Muzycznej w Krakowie. Nie tylko dzięki odebranej tam edukacji, ale też dawaniu możliwości spotkań z innymi młodymi jazzmanami, grania razem z nimi i tym samym konfrontowania własnych inspiracji i czerpania z nich wzajemnie. Nasze środowisko, o którym mówisz, powstało właśnie w ten sposób. Wszyscy jesteśmy otwarci na różne gatunki, nie ograniczając się jedynie do free, mainstreamu czy jazzu tradycyjnego. Muzykę, którą gramy, określiłbym terminem modern jazzu.

**B.P.:** I – co ważne – taką otwartość cenią też krytycy i publiczność, bo przecież zdecydowaną większość konkursów na przestrzeni ostatnich trzech lat wygrywały zespoły z Krakowa.



C.B.: Ważnym wydarzeniem dla całego naszego środowiska będzie wydanie przez wytwórnię For Tune płyty formacji Cracow Jazz Collective – oktetu, który tworzą zarówno muzycy NSI, jak i krakowskiej formacji, która zwyciężyła w Jazz Juniors rok przed nami – PeGaPoFo. Jej składu dopełniać będą reprezentanci „starej gwardii” Janusza Muniaka – między innymi Marcin Ślusarczyk. Bardzo ciekawe kompozycje na taki właśnie skład napisał Mateusz Gawęda z PeGaPoFo.

B.P.: Stylistyka muzyki granej przez ten skład jest – podobnie jak w wypadku NSI i PeGaPoFo – bardzo otwarta, są w niej przestrzenie swobodnej improwizacji, pomimo precyzyjnie zdefiniowanej kompozycyjnie ramy. Bardzo szerokie będzie też samo spektrum brzmienia oktetu, bo w jego instrumentarium znajdzie się tenor, alt, baryton, dwie trąbki i sekcja.

**M.M.: Tych formacji współtworzonych z innymi muzykami młodej sceny krakowskiej jest i było naprawdę sporo, bo poza Cracow Jazz Collective mamy tu między innymi formację wspomnianego Mike’a Parkera czy skład, któremu lideruje Cyprian.**

B.P.: Poszedłbym dalej i powiedział, że w naszym środowisku nie ma po prostu sytuacji, by ktoś z kimś nie grał przy okazji jakiegoś przedsięwzięcia. Każdy jest otwarty na projekty kolegów.

C.B.: Niektóre projekty powstają wręcz na potrzeby chwili, co skutkuje współpracą z wieloma ciekawymi muzykami, z którymi w „normalnych warunkach” by się nie zagrało, co jest samo w sobie bardzo rozwijające. Taki charakter miała chociażby moja ostatnia współpraca z Dominikiem Wanią i Tomkiem Grochotem. Jednocześnie pracuję nad swoim autorskim albumem – planuję ukończyć pracę nad nim w nadchodzącym roku.

**M.M.: Kończąc naszą rozmowę nie mogę nie powrócić do tematu formacji, która jest jednak dla was najistotniejsza i nie spytać o stan zaawansowania prac nad materiałem na nową płytę.**

C.B.: W zasadzie ukończone jest już trzy czwarte materiału na nową płytę, pracujemy nad ostatnimi szlifami. Planujemy nagrać ją mniej więcej w połowie 2015 roku. Jeśli wszystko pójdzie zgodnie z planem, możliwe że krążek pojawi się na sklepowych półkach pod koniec tego roku.

B.P.: Na pewno materiał będzie kontynuacją stylistyki zaprezentowanej na *Introducing*. Do wykonania kilku utworów będziemy chcieli poszerzyć instrumentarium i włączyć w skład zespołu fortepian i tenor. W porywach będzie to więc sekstet.

C.B.: Możemy zdradzić, że są właśnie prowadzone rozmowy z dodatkowymi instrumentalistami i prawdopodobnie pojawią się nazwiska światowego formatu. Nawiązując do tytułu naszej płyty – *no need for introducing!*

**M.M.: Trzymam zatem kciuki i życzę powodzenia.●**

fot. Jan Kowalski



**Tomasz Dąbrowski** jest jednym z najbardziej oryginalnych młodych trębaczy europejskich. Jest też jednym z najbardziej aktywnych – intensywnie koncertuje i nagrywa nie tylko w Polsce oraz w Danii, w której mieszka, ale również w Ameryce i Azji. W ubiegłym roku znów powiększył swoją dyskografię o pokaźny zestaw nowych płyt, między innymi zespołów Tom Trio i Dąbrowski Davis Drury. Na początku nowego roku finalizować będzie oryginalną trasę trzydziestu koncertów na trąbkę solo, którymi świętuje swoje urodziny.

## Najtrudniejszym aspektem grania solo jest forma

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



**Piotr Wojdat:** Obchodziłeś w roku 2014 trzydzieste urodziny. Co się dla Ciebie skończyło, a co się zaczyna?

Tomasz Dąbrowski: Kończy się czas, kiedy bałem się grać koncerty solo. To na pewno (*śmiech*). Co się skończyło? Łatwiej mi chyba powiedzieć, co się zaczyna.



Ten rok przyniósł kilka ciekawych i nowych pomysłów. Zacząłem współpracę z nowymi ludźmi. Zmienia się u mnie także myślenie... na myślenie długodystansowe. Być może to naleciałość duńska, ale powoli snuję plany na dwa lata w przód. Mam tutaj na myśli szereg moich projektów muzycznych.

Z drugiej strony, kończy się czas, kiedy w większości gram w Polsce. Coraz częściej występuję za granicą. Wiadomo, mieszkam obecnie w Danii, więc często tam koncertuję. Regularnie pojawiaam się w Niemczech, we Francji. Trasa solowego projektu przebiega przez Rumunię, Islandię, do Włoch i do Słowenii. Niedawno byłem w Tokio.

**P.W.: Postanowiłeś uczcić urodziny koncertami solo. Przyświeca ci hasło – 30 urodziny – 30 koncertów – 30 miast. Czy grafik masz już wypełniony?**

T.D.: Pracuję nad tym mocno, żeby w całości wypełnić program, który sobie założyłem. Jestem dość uparty, więc mam nadzieję, że się uda. Na ten moment nie mam jednak zaplanowanych aż 30 koncertów. Na szczęście czas mam do lutego, żeby to zrobić.

**P.W.: W jakich okoliczności zrodził się twój pomysł na granie solo? Przy okazji radiowego wywiadu, jaki miałem okazję z tobą przeprowadzić już jakiś czas temu, barwnie opowiadałeś o swoich spotkaniach z amerykańskimi trębaczami: Peterem Evansem i Natem Wooleyem. Obaj panowie mają za sobą próby grania solo. Nagrali też muzykę w duecie, czyli na dwie trąbki. Byli dla ciebie inspiracją przy podejmowaniu tej decyzji?**

T.D.: Na pewno mnie zainspirowali, żeby to zrobić. Podpytywałem ich nawet, jak do tego podchodzą. Wiadomo, każdy próbuje trochę inaczej. Oprócz tych dwóch trębaczy, dużo do myślenia dał mi także Axel Dörner, który gra tego typu koncerty już od lat. Zresztą, zarówno dla Petera jak i dla Nate'a, jest to prawdziwy wzór, jeśli chodzi o występy solo.

Przed tym jak zdecydowałem się na mój urodzinowy projekt, miałem już podobne epizody. Łącznie zagrałem do tego czasu około dziesięć koncertów solo. W końcu pomyślałem, że chcę z tym zrobić coś więcej.

Kiedy zacząłem dawać tego typu koncerty, po każdym z nich pojawiała się refleksja. Zastanawiałem się nad tym, co z formą. Dużo myślałem nad pozornie prostymi sprawami, na przykład jak zagrać godzinny koncert na instrumencie, który w takiej konfiguracji jest dość niewdzięczny. Na pewno pomaga fakt, że zawsze stawiam sobie jakiś cel. Być może po tym jak zagram te trzydzieści koncertów, wpadnę w depresję i już więcej do tego tematu nie wrócę...

**P.W.: Albo postawisz sobie kolejny cel – 40 koncertów na 40 urodziny.**

T.D.: Ktoś już coś podobnego zasugerował (*śmiech*). A tak na poważnie, staram się do tego podchodzić jak do każdego projektu. Jestem ciekaw, co się stanie. Jeżdżę do miejsc, w których jeszcze nie byłem. Próbuję sobie to wszystko ułożyć.

**P.W.: Czy zakładasz przed każdym takim koncertem jakąś koncepcję?**

T.D.: Każdy podchodzi do tego inaczej. Teraz już mam obraną strategię. Ale początki grania solo wiąza-

ły się z próbą znalezienia własnego podejścia do tego tematu. Rozmawiam z innymi muzykami, nie tylko trębaczami. Jedni zakładają sobie czasowe ramy. Inni przygotowują graficzne partytury. Są też i tacy, którzy tworzą na takie okazje melodie, które mają się przepleść w trakcie grania. Też podejmowałem takie próby. Obecnie punktem wyjścia jest dla mnie coś, co porównałbym do japońskiej techniki jednego pociągnięcia pędzlem. Raz się przykładam pędzel i malujesz cały obraz. Trochę na ten temat można znaleźć w liner notes do *Kind Of Blue*.

Najtrudniejszym aspektem w przypadku tego typu grania jest forma. Jak rozmawiam z ludźmi po koncertach, to mówią mi o swoich wrażeniach, o tym co przychodziło im na myśl w danych momentach. Mówiąc krótko, koncepcja jest taka, żeby to malowanie dźwiękiem zaczynać od zera i nadawać temu interesującą formę.

**P.W.: Jeśli dobrze rozumiem, dążysz do tego, by na każdym koncercie namalować inny dźwiękowy obraz...**

T.D.: Tak, zgadza się.

**P.W.: Czy zdarza ci się zatem wracać na przykład do melodii, które wymyśliłeś i zagrałeś, na którymś z poprzednich koncertów?**

T.D.: Oczywiście, ale nie jest to planowane. Bywa tak, że niektóre motywy się powtarzają. Ponieważ w moim graniu solo nie ma utworów wcześniej zapisanych, pojawiają się pewne rzeczy z mojej przeszłości. W pewnym sensie jest to także rozliczenie z tym, kim muzycznie jestem. To, co gram solo, można uznać za retrospekcję. Czerpię ze swojego bagażu doświadczeń. Także tych prywatnych.





fot. Jan Kowalski

**P.W.:** Na scenie pojawiaasz się teraz z trąbką i zestawem tłumików. A co się stało z twoim znakiem rozpoznawczym, czyli instrumentem balkan horn?

T.D.: Balkan horn leży i czeka na odpowiedni moment, żeby do niego wrócić. Niedawno zmieniłem instrument, mniej więcej ponad pół roku temu. Ma tyle kolorów, że na każdym koncercie jest coś, co mnie zaskakuje.

Jest też powód prozaiczny, jak jestem w trasie trudno pomieścić jeszcze jeden instrument. Teraz mam tak zwaną fazę na graniu na trąbce. Chcę sprawdzić, co się da z tego wycisnąć.

**P.W.:** W grudniu ukazała się druga płyta twojego projektu Tom Trio nagrana z kontrabasistą Nilsem Bo Davidsenem i perkusistą Andersem Mogense-

**nem. Koncertujecie w tym składzie?**

T.D.: Wszystko się zgadza, płyta ukazała się nakładem For Tune. Skład jest ten sam. Materiał został zarejestrowany po ostatnich występach w Polsce. Mieliśmy małą trasę promocyjną. Zagraliśmy w ramach krakowskiego Jazz Juniors.

**P.W.:** W tym roku pojawiłeś się także na płycie *Copenhagen Art Ensemble*, która została wydana przez wytwórnię ILK Records. To jednocześnie hołd dla pewnego artysty...

T.D.: Zacznę od tego, że Copenhagen Art Ensemble to zespół, który

istnieje od ponad dwudziestu lat. Przewinęło się przez niego wielu muzyków. To skład funkcjonujący na zasadzie realizacji różnych projektów. Tak też było i tym razem. Padł pomysł, żeby wykorzystać teksty szwedzkiego artysty Carla Fredrika Reuterswärda. Znany jest między innymi z rzeźby zakręconego pistoletu.

Ludzie z zespołu dostali zadanie, żeby wybrać sobie teksty Reuterswärda i zrobić do tego muzykę. Proces był długotrwały. Nie wszystkie utwory znalazły się na płycie. Ostatecznie Reuterswärd zostało wydane tylko na winylu, do którego dołączono kod do wersji elektronicznej w postaci plików.

Koncertowaliśmy przez rok, nagraliśmy płytę. A wszystko ładnie się zbiegło z osiemdziesiątymi urodzinami Carla Fredrika Reuterswärda. Na jednym z koncertów nawet się pojawił. A jest po wylewie, prawie nie mówi, jeździ na wózku. Po naszym występie jego opiekunka wysłała do nas e-mail, w którym napisała, że Reuterswärd jest wzruszony całą sytuacją.

Zagraliśmy też na Copenhagen Jazz Festival. Cieszy mnie, że mogłem spotkać się z Jacobem Anderskovem, Lotte Anker oraz Peterem Bruunem. Z wyjątkiem Lotte Anker, pozostała dwójka przez długi

czas była znana tylko w Danii i Skandynawii. Teraz zaczynają grać na całym świecie. Dobrym przykładem jest właśnie perkusista Peter Bruun, który całkiem niedawno zagrał w Pardon, To Tu z Samuelem Blaserem i Marckiem Ducretem.

Z tego nagrania zrodziło się zresztą sporo nowych rzeczy. Jedną z nich jest projekt Free4Arts z Jacobem Anderskovem na fortepianie. Płyta tego kwartetu ukaże się na wiosnę.

**P.W.: A jak wspominasz sesję do *Vermilion Tree* zespołu 3D? Album ukazał się dopiero w 2014 roku, a był nagrywany mniej więcej w tym samym czasie, co rok wcześniejsze *Steps* z Tyshawnem Soreyem. Obie sesje odbyły się zresztą w Nowym Jorku.**

T.D.: Ta sesja to było dla mnie jedno z pierwszych podejść, żeby nie przygotowywać zbyt dużo napisanego materiału. Chcieliśmy znaleźć formę, która się sprawdzi. Tam jest też coś, czym ciągle się bawię. Szukam balansu między tym, co zapisane, a tym, co wyimprowizowane. Mając okazję grać z takimi muzykami jak Kris Davis i Andrew Drury, nie trzeba było zresztą na ten temat dużo rozmawiać. To było naturalne.

Płytę nagraliśmy bodajże w cztery godziny. I była niepewność z mojej strony, co to jest tak naprawdę. Nie potrafię być obiektywny. Wiem, jakie motywy się tam pojawiają i jak działają, ale w zderzeniu z innymi muzykami, może być różnie. Od tamtej sesji nauczyłem się, że jeśli coś komponujesz, szczególnie w przypadku tego typu muzyki, to należy to przygotować i dać to ludziom. Wtedy dopiero można przekonać się, co się wydarzy. Za istotne uważam określanie swojego zamysłu, na tyle, ile jest to możliwe. A potem najpiękniejsze jest, że słowa są odbierane w różny sposób. Każdy ma swój bagaż doświad-

czeń i interpretuje indywidualnie. W przypadku Kris i Andrew było o tyle łatwiej, że mają obszerną wiedzę z zakresu muzyki europejskiej, klasycznej, jazzowej i improwizowanej.

**P.W.: Wspomniałeś o bagażu doświadczeń. Teraz jesteś bogatszy o doświadczenia z pobytu w Japonii. Czemu jeździcie akurat tam? Mówię w liczbie mnogiej, bo niedawno w Kraju Kwitnącej Wiśni był i Maciej Obara, i Wacław Zimpel. Teraz padło na ciebie. Co was tam przyciąga?**

T.D.: Dokładnie takie pytanie sam sobie zadawałem. Chęć wyjazdu do Japonii pojawiła się w moim przypadku po wizycie w Stanach. Sporo informacji do nas dociera na temat tego kraju, ale jestem zdania, że jeśli chcemy coś poznać, to warto być na miejscu.

Zadziwiła mnie w Japonii liczba kreatywnych muzyków, których miałem okazję poznać. Scena awangardowa, ambientowa czy elektroniczna jest przeogromna.

Większość czasu spędziłem w Tokio, w mieście w którym mieszka około 35 milionów mieszkańców. Widziałem tylko mały rąbek tego, co dzieje się w Japonii. Co sprawia, że na pewno chcę tam wrócić. Zresztą nagrałem płytę z poznanymi na miejscu Japończykami. Doszło do współpracy z pianistą Hiroshi Minami, który powiedział mi, że kiedyś już był w Polsce.

Poza tym jestem już przyzwyczajony do rozmów z muzykami w języku angielskim. W Japonii jednak nie jest to powszechne. Ci, którzy używają tego języka, często mówią w dosyć ciekawy, niestandardowy sposób, albo po prostu nieudolnie. Przykładowo miałem taką sytuację: grałem z trębaczem Hideki Hashimoto w duecie. Przyszedł dzień wcześniej,

żeby posłuchać mojego koncertu. Poznaliśmy się. Próbowałem z nim rozmawiać po angielsku. Widziałem jednak strach w jego oczach, w pewnym momencie powiedział „sorry” i odszedł, za moment wrócił z telefonem. Pokazał mi jakąś aplikację do tłumaczenia na angielski. Jego żona wyjaśniła mi, że Hashimoto nie zna tego języka i wszystkie maile i cały kontakt mój z nim był przy pomocy internetowego tłumacza. Jak się później dowiedziałem, Hideki zazwyczaj nie mówi zbyt wiele, a jego codzienną pracą jest gra w orkiestrze w Disneylandzie, w Tokyo. Często występuje też z kontrabasistą Maresuke Okamoto. To także ciekawa postać, kontrabasista który stroi swój instrument jak wiolonczelę i używa smyczków wszystkich instrumentów smyczkowych w swojej grze. Każdy koncert nagrywa i na audio i na dwie kamery sterowane swoim iPadem. Prowadzi również Tokyo Improvers Orchestra.

W Japonii wszystko jest inaczej poukładane. Rozmawiałem na ten temat z kolegami muzykami, którzy już tam byli i mówili podobnie jak ja. Trudno ubrać w słowa to, co się tam dzieje. Kiedy jeździ się po Europie czy po Stanach widoczne są jakieś podobieństwa, w Japonii jest zupełnie inna kultura, o jedzeniu nie wspominając. Bardzo inspirujące doświadczenie.●

fot. BarbaraRigon



Członek nowojorskiej sceny Downtown. Jego wszechstronność, kreatywność i umiejętność poruszania się w różnych, czasem skrajnych, gatunkach muzycznych plasuje go wśród największych geniuszy gitary ostatnich dekad. Współpracował i nagrywał, między innymi, z Tomem Waitsem, Johnem Zornem, The Lounge Lizards, Arto Lindsayem, T-Bone Burnettem, triem Medeski, Martin & Wood, Elvisem Costello, Robertem Plantem, The Black Keys, McCoyem Tynerem, Eltonem Johnem, Madeleine Peyroux, Marianne Faithfull, Dianą Krall, Susaną Baca.

Ribot sam dzieli swoją twórczość na solową, punk/funk/soul/noise (na przykład z Ceramic Dog), free jazz (Marc Ribot Trio), latin descarga (Los Cubanos Postizos), live film scores oraz nową muzykę. Gitarzysta komponuje także muzykę do filmów fabularnych (między innymi *Mystery Train* Jima Jarmuscha).

**Marc Ribot** – muzyk, kompozytor, uważany za jednego z najważniejszych amerykańskich gitarzystów.

Rozmowa z artystą miała miejsce po koncercie Marc Ribot Trio w warszawskim klubie Pardon, To Tu w listopadzie ubiegłego roku.

## Lubię muzykę, która przenosi w inne miejsce

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



**Urszula Orczyk:** Ribot to francuskie nazwisko?

Marc Ribot: To francusko brzmiące nazwisko. Istnieją dwie teorie. Pierwsza zakłada, że jeden z mo-



ich przodków uciekł z Francji do Polski. Druga zawiera wątek hiszpański, ponieważ jest to właściwie hiszpańskie nazwisko ze szlacheckim rodowodem, ma nawet swój herb. Jednak problem z tą teorią jest taki, że nie wiadomo, kiedy hiszpańska szlachta zdecydowała się uciec do Polski, przejść na judaizm i zostać chłopami. Ta część historii pozostaje zagadką. Niektórzy członkowie mojej rodziny zauważyli, że to nazwisko przypomina słowo „rybojad”. Wróciłem do teorii francuskiej, gdy odkryłem, że żył francuski psycholog Theodule Ribot, który zdiagnozował anhedonię – chorobę uniemożliwiającą odczuwanie przyjemności. I tu wszystko zaczęło w moim pojęciu mieć sens. Podejrzewam, że, jak wielu psychologów i psychiatrów, cierpiał on na przypadłość, o której snuł teorie. Po swoim odkryciu spotkały go splendor i uznanie, ale jako osoba cierpiąca na anhedonię, uciekł do Polski i przeszedł na judaizm. To by wiele wyjaśniało. Teraz mówię o nim – wujek Theodule. Mała dygresja – film Woody’ego Allena *Annie Hall* pierwotnie był zatytułowany *Anhedonia*.

**U.O.: Zanim zacząłeś grać na gitarze, grałeś na trąbce. Jaki był powód zmiany instrumentu?**

M.R.: Aparat korekcyjny. Mogę ci powiedzieć, że granie na trąbce z czymś takim na zębach jest naprawdę bolesne. Wiem to z własnego doświadczenia. W pewnym momencie kazano mi zacząć nosić aparat, a kiedy jesteś dzieckiem, myślisz, że musisz robić wszystko, co ci każą. A dobrze mi szła gra na trąbce. Dobry byłem. Lepszy niż kiedykolwiek w grze na gitarze. Potrafiłem zagrać *Karnawał Wenecki* z wariacjami.

**U.O.: Dlaczego nie wróciłeś później do gry na trąbce?**

M.R.: Nauczyłem się już grać na gitarze i myślałem, że jeśli będę na niej grał, to zostanę gwiazdą rocka, poznam więcej dziewczyn. Coś w tym stylu... Potem

jeszcze próbowałem wrócić do trąbki, ale w Nowym Jorku jeśli nazywasz siebie trębaczem – no, to już jest poważna sprawa. Zauważyłem, że jest tam wielu bardzo dobrych trębaczy, więc zostałem przy gitarze.

**U.O.: Wspomniałeś kiedyś, że, jak wielu gitarzystów, w szkole nie byłeś akceptowany przez rówieśników.**

M.R.: Niestety, to prawda. Tak było, ale później wszyscy tacy nieakceptowani z całego kraju przenieśli się do East Village (dzielnica na nowojorskim *Manhattanie* – przyp. U.O.), w mniej więcej tym samym czasie co ja, i utworzyliśmy sobie coś na kształt klubu nieakceptowanych (*śmiech*). I to już było fajne.

**U.O.: Jaka cecha twojej osobowości wpłynęła na rodzaj muzyki, którą wykonujesz i tworzysz?**

M.R.: Hm, dobre pytanie... Nie wiem, czy potrafię na nie odpowiedzieć... Wydaje mi się, że jest to związane z odczuciem braku pewnego rodzaju rytuałów w życiu. Co powoduje, że próbuję sobie te rzeczy dostarczać w muzyce. Lubię muzykę, która przenosi w inne miejsce. Przy najmniej na chwilę.

**U.O. Podczas koncertu miałam odczucie, że mógłbyś tak grać godzinami...**

M.R.: I tak było! (*śmiech*). Mogłem i grałem. Ale czy powinienem, to już inna sprawa (*śmiech*).

**U.O.: Dlaczego podoba ci się koncepcja ograniczeń i barier? Im trudniej, tym lepiej?**

M.R.: Hm, to znowu bardzo dobre pytanie... Dlaczego...

**U.O.: Może zaczęło się to w momencie, gdy nauczono cię grać na gitarze jak osobę praworęczną, chociaż byłeś leworęczny?**

M.R.: Tak. I to stworzyło pewne ograniczenia. Na przykład takie, że nie mogłem zostać jednym z najszybszych gitarzystów. Zawsze są jakieś ograniczenia – sześć strun w gitarze, 90 minut czy dwie godziny na koncert. Zawsze istnieją jakieś ograniczenia, sęk w tym co z nimi zrobisz, jak je wykorzystasz. To nie jest nawet kwestia lubienia ich. Po prostu wiem, że zmaganie się z nimi w efekcie tworzy utwór muzyczny, tworzy dzieło sztuki.

**U.O.: Czy te ograniczenia nie były w pewnym sensie źródłem twojego unikatowego stylu?**

M.R.: Tak, ale styl nie jest tutaj celem. Nie jest moją intencją posiadanie stylu czy bycie wyjątkowym.

**U.O.: A co jest twoim celem?**



fot. Barbara Rigon

M.R.: Poczuć się lepiej. Gdy słucha się utworów Alberta Aylera, jedną z rzeczy zwracających w nich uwagę jest to, że wiele brzmi jak piosenki, które każdy może zaśpiewać; jak pieśni kościelne czy wojskowe, piosenki country. Mają one w sobie pewną prostotę, a nie ambicję bycia oryginalnymi. Gdy gram *Marsz Weselny* czy *Happy Birthday* – melodie, które wszyscy znają, zagłębiam się w nie, w pewnym momencie popełniam jakiś błąd i ten błąd staje się nową częścią granego utworu. Idę dalej za tymi błędami, pozornymi niedoskonałościami; jest to swoista medytacja nad melodią. Nie robię tego, żeby wejść głębiej w prosty motyw, który wszyscy znają, ale żeby

zinterpretować coś, co tam jest, co w nim tkwi. Nie robię tego, żeby mieć styl. Styl jest post factum. Jest wynikiem tego wszystkiego. Jeśli ludzie chcą określać to jako styl – w porządku, ale uważam, że ci, którzy próbują mieć jakiś styl, postrzegają siebie trochę jako produkt, towar, który musi mieć określoną formę. Wiadomo, że możesz sprzedawać rzeczy, gdy są wyjątkowe; cena wzrasta, gdy jesteś wyjątkowy. Kamyczki na plaży są tanie, ale diamenty, ponieważ jest ich mniej, są drogie. No i dobrze, nie oceniam tej ideologii kapitalistycznego systemu ekonomicznego. Ale myślę, że ludzie chodzą na koncerty, słuchają muzyki częściowo po to, aby uciec od konsumpcjonistycznego sposobu życia i postrzegania rzeczywistości. Są rozczarowani i czują potrzebę, żeby od tego uciec. A my im próbujemy zapewnić ten azyl.

**U.O.: Jaką największą korzyść wyniosłeś z przynależności do nowojorskiej sceny Downtown?**

M.R.: Pieniądze! (śmiech). OK, poważna odpowiedź. Spotkałem kilku bardzo dobrych kompozytorów, ponieważ znalazłem się we właściwym miejscu o właściwym czasie. Miałem szczęście spotkać takich kompozytorów jak John Zorn, Elliott Sharp, Anthony Coleman. Wiele się od nich nauczyłem. To było to, co chciałem robić, gdy przybyłem do Nowego Yorku. Myślę, że scena Downtown stała się takim rodzajem symbolu ważnej współpracy ponad podziałami, gdzie nie było problemu segregacji, chociaż czasem zastanawiam się, dlaczego nie wydarzyło się więcej tych przypadków współpracy...

**U.O.: Uczestniczyłeś w nagraniu około 40 albumów z Johnem Zornem.**

M.R.: Przestałem już liczyć, ale jeśli tak mówisz, jestem skłonny uwierzyć.

**U.O.: Co czyni tę współpracę tak wyjątkową, że trwa już tyle czasu?**

M.R.: Zorn jako kompozytor ma wiele wspólnego z Ellingtonem i innymi naprawdę mądrymi kompozytorami. On nie pisze tylko na instrument – gitarę, skrzypce czy perkusję. On pisze dla konkretnego gitarzysty, skrzypka, perkusisty. Widzi moje mocne i słabe strony i dostosowuje tworzoną muzykę, wykorzystuje maksimum tego, co potrafisz zrobić. Jest także jednym z niewielu kompozytorów, którzy rzeczywiście potrafią komponować na gitarę. Nie jest powszechnie wiadomym, że Zorn umie grać na gitarze. Ale abstrahując od tego, on dogłębnie poznał instrument, na który komponuje. Na przykład, uczył się tych wszystkich zaawansowanych technik gry, których używa Eugene Chadbourne. Zorn nauczył mnie wielu rzeczy, na przykład w jaki sposób włożyć paznokcie między struny, aby uzyskać dźwięk, jaki wydaje koliber. Nigdy bym nie wykorzystał balonu w grze na gitarze, gdybym nie spotkał Zorna. Ponadto, Zorn to kompozytor, który ma silne poczucie rzeczywistości. Wie, na czym powinna polegać praca kompozytora i współpraca z improwizatorami, którym wystarczy dać wytyczne i pole do bycia twórczym, z którymi pracuje się szybciej i inaczej niż z muzykami potrafiącymi tylko rozczytać nuty, zagrać je i nic poza tym. W świecie

jazzu jest pewna tendencja do nadmiernego komponowania. Jedną z wartości, powstałą zresztą w wyniku konieczności, okazał się brak pieniędzy i brak dostatecznego czasu na próby, gdy musisz stworzyć coś dobrego. Trzeba więc być efektywnym. Nie można pisać rzeczy, których nauczenie się zajmie ludziom tydzień, jeśli za chwilę masz koncert. Albo inaczej – jeśli piszesz rzeczy, których nauczenie się zajmuje ludziom tydzień i potem brzmią oni jak sztywni odtwórcy bez wyobraźni, podczas gdy ktoś inny rozumie, że jeśli dasz tylko wytyczne i pozwolisz im zabrzmieć w naturalny sposób – to przegrywasz, nie dostaniesz pracy, nie przyjdą na twój koncert i nie zarobisz. Taka jest zatem historia komponowania w jazzie, kompozytorów, którzy zrozumieli, że pracują z improwizatorami. O wielu utworach, które gram, ludzie myślą, że są improwizacjami, podczas gdy tak naprawdę są kompozycjami. Ale nadal nie jest to tylko zestaw ustalonych wcześniej zasad. Wybieram pewne nuty, aby podkreślić siłę kompozycji, w której słuchacz nie potrafi odróżnić części skomponowanej od improwizowanej. Wtedy właśnie okazuje się, że kompozytor lub improwizator wykonał dobrze swoją pracę.

**U.O.: Którzy muzycy i kompozytorzy mieli szczególny wpływ na Ciebie jako muzyka?**

M.R.: Na pewno Albert Ayler i ci, z którymi pracowałem – Zorn, Anthony Coleman, Elliott Sharp, Art Ensemble of Chicago i inni muzycy z AACM. Chodzi tu o brzmienie, styl i poczucie, że mam z nimi coś wspólnego. John Coltrane... Zabawne, ale Coltrane w sumie od niedawna. Zawsze miałem wrażenie jakiejś szczególnej powagi, jeśli chodzi o Coltrane'a, jakiegoś piedestału, nie czułem z tym połączenia. Ale potem zagrałem koncert z jego utworami, nagrałem płytę z McCoyem Tynerem i zacząłem ponownie przesłuchiwać twórczość Coltrane'a, szczególnie płytę *Sun Ship*. To nie tak, że nie lubiłem Coltrane'a, po prostu nie czułem z nim szczególnego związku i że mogę aspirować do tej muzyki. Ale po współpracy z Tynerem, kiedy wgłębiłem się w ten materiał, zacząłem grać te utwory, zmieniła mi się perspektywa. I to już było twórcze. Był to po prostu nowy język do odkrycia i zbadania. Każdy z tych utworów nie jest tylko zestawem nut, na którym możesz improwizować. Każdy utwór jest sposobem improwizacji. Na przykład *Sun Ship* zawiera sugestię, że można improwizować, wybierając trzy, cztery, pięć nut i grać je w różnej konfiguracji. W improwizacji używa się często dwunastotonowej skali muzycznej. Nie jest to zbyt praktyczne, zapamiętać taki szereg nut. Może inni mają tak dobrą pamięć, ja na pewno nie. Ale można sobie poradzić, wykorzystując trzy, cztery, pięć nut.

**U.O.: Co najbardziej przemawia do Ciebie w muzyce? Co powinna mieć w sobie muzyka, aby przykuć Twoją uwagę?**

M.R.: Nie wiem... Nuty! (śmiech). Różny rodzaj muzyki w różny sposób przykuwa moją uwagę. Nie wiem. To filozoficzne pytanie, typu – dlaczego ludzie słuchają muzyki?

**U.O.: Ja, na przykład, lubię groove.**



M.R.: W takim razie – przyjmij nasze przeprosiny (*śmiech*). Ale istnieje wiele rodzajów groove'u. Ja też lubię groove, co może nie jest aż tak oczywiste. Groove jest też, w jakiś sposób, obecny w mojej muzyce. Chodzi mi właściwie bardziej o poczucie dynamiki, tempo – nie groove z definicji, ale rytm. Myślę, że dziś zagraliśmy kilka niezłych mocnych sekcji free jazzowych z silnym poczuciem groove'u.

**U.O.: Jak wygląda twój proces kompozytorski? Jak pracujesz?**

M.R.: Ostatnimi czasy właściwie porzuciłem komponowanie. Dekomponuję (*śmiech*). (Gra słów, z języka angielskiego: „decompose” – „rozkładać się” – przyp. U.O.). Jak w tym dowcipie o Beethovenie. Siedzi facet na grobie Beethovena i nagle słyszy jakieś dźwięki wydobywające się spod ziemi. Nie do wiary! Ktoś się tam rusza! Wykopali trumnę i pytają Beethovena: „Co robisz? Rozkładałam się!” Przepraszam. Jakie jest następne pytanie?

**U.O.: Nie odpowiedziałeś jeszcze na to.**

M.R.: Jak komponuję? Siedzę, próbując wystawić nos w stronę, skąd może przyjść pomysł. Często po prostu robię hałas i czekam, aż jakiś pomysł będzie na tyle silny, aby się wydobyć z tego hałasu. Staram się nie mieć pomysłów do momentu, aż jakiś będzie faktycznie nie do odparcia i kiedy już się taki pojawi, staram się na nim skupić i nie mieć w tym momencie żadnych innych pomysłów. Pomysły mogą być twoim wrogiem. Jeśli jest ich zbyt wiele – to źle. Trzeba być wiernym jednemu pomysłowi w danej chwili.

**U.O.: Które ze swoich nagrań najbardziej sobie cenisz?**

M.R.: Jestem bardzo zadowolony z moich dwóch solowych albumów: płyty *Saints* i tej, która wyszła wcześniej – *Don't Blame Me*. Również albumu *Scelsi Morning*, z rysunkiem mojej córki na okładce. Słowo Scelsi jest pisane jak Giacinto Scelsi. Istnieje utwór Joni Mitchell zatytułowany *Chelsea Morning* i jest taki kompozytor Giacinto Scelsi. Ten żart rozumieją nieliczni, ponieważ wiele osób zna Joni Mitchell, w przeciwieństwie do Giacinto Scelsiego.

**U.O.: Aktywnie angażujesz się w nagłaśnianie problemu piractwa w sieci i naruszania praw autor-skich.**

M.R.: Tak.

**U.O.: Widzisz jakieś rozwiązania w tej kwestii?**

M.R.: Nie wiem, jakie jest konkretne rozwiązanie problemu, ale wiem, że to niszczy rynek muzyczny. Media cyfrowe są dobre w rozpowszechnianiu muzyki, której nie wyprodukowały. To pasożytnicze media. Czerpie się ogromne profity z eksploatacji i dystrybucji muzyki, lecz nie trafiają one do jej twórców. Nie trzeba być geniuszem, by się zorientować, że jeśli to potrwa dłużej, wpłynie poważnie na życie tych, którzy tworzą muzykę i w efekcie zaszkodzi samej formie sztuki. Nie



mam na myśli tylko muzyki, mówię o dziennikarstwie, filmie, piśmarstwie. Są firmy, które czerpią ogromne profity z takiego układu, na przykład Google. Te firmy próbują zmienić prawo w Stanach Zjednoczonych, i nie tylko tam, żeby łatwiej im było wykorzystywać to, co nazywają „treścią” bez płacenia. Jeśli im się uda, to skrzywdzą twórców i sztukę w bardzo poważny sposób. Działam w organizacji Content Creators Coalition. Naszym celem jest, po pierwsze, mówić prawdę o tym, co się naprawdę dzieje i o popełnianym przestępstwie; pokazać, że artyści nie są zadowoleni z tej sytuacji, nie akceptują jej, nie zgadzają się na nią, ale także, by

zorganizować się w sprzeciwie wobec próby odebrania praw i w rezultacie – dochodów.

#### **U.O.: Kolejny problem to muzyczne serwisy streamingowe?**

M.R.: Streaming sam w sobie nie stanowi problemu. Problem tkwi w tym, że wpływy trafiające z tych serwisów do artysty są często niższe niż wynosi koszt produkcji muzyki. Nie w każdym przypadku, ale w wielu tak jest. Zaczęliśmy się temu bliżej przyglądać, jesteśmy w trakcie badań i odkryliśmy, że bardzo znani artyści, którzy sprzedają mnóstwo płyt, zarobili bardzo mało z, powiedzmy, Spotify. Z drugiej strony mamy artystów, którzy mówią, że zarobili dużo z tego serwisu, a ty się zastanawiasz, jak to jest możliwe, że zarobili więcej niż Metallica. Patrzysz na ich wpływy z koncertów i widzisz, że sprzedali z 200 biletów. A więc jak to jest możliwe?

Okazuje się, że serwisy streamingowe wydają się preferować typ muzyki, która całymi dniami jest odtwarzana w gabinetach dentystycznych, supermarketach, windach, kawiarniach, barach. To ma też dużo wspólnego z algorytmami, które wyszukują podobny rodzaj muzyki. Jeśli więc tworzysz tego typu muzykę, to może być dla ciebie dobre. Ale nie jest to korzystne dla twórców muzyki, której ludzie słuchają, nie będzie dobre dla rynków niszowych, takich jak jazz, muzyka klasyczna. I nie będzie ogólnie dobre dla kultury.

Ludzie rozdzielają muzykę na popularną i niszową, ale każda forma muzyki popularnej zaczynała jako niszowa. Hip-hop stworzyła grupa facetów robiących remiksy w swoich domach w południowym Bronxie, rock'n roll zaczęła grupa kolesi w kilku miastach, szła na Beatlesów zaczął się od kilku bandów w Liverpoolu i Hamburgu; zanim powstało country & western istniały różne rodzaje muzyki country i wszystkie stanowiły nisze. Wszystko na początku było niszą, więc jeśli nie jesteś dostatecznie bogaty i nie masz dochodów z innego źródła, a nie zarobiłeś wystarczająco na wydanej płycie, aby zwróciły się koszty produkcji – nie stać cię na wydanie następnej płyty. Nie trzeba być Einsteinem, aby to pojąć. Z jednej strony mamy ludzi z serwisów streamingowych, mówiących, że za pięć lat zostaną tylko one, z drugiej strony ludzi takich jak ja, patrzących na czek na 300 dolarów z serwisu streamingowego za jeden rok, za płytę, której wydanie kosztowało 15 tysięcy dolarów. Nie jest to dobra wiadomość. Myślę, że po pierwsze, coś trzeba zrobić z problemem piractwa. I gdy mówię o piractwie, nie mam na myśli dzieciaka kopiującego sobie coś w domu, czy dzielącego się jakimś plikiem z kolegą. Mówię o komercyjnym piractwie na wielką skalę, ludziach, którzy żyją z tego, że nielegalnie umiesz-

czają setki tysięcy plików z filmami i muzyką na swoich stronach, żeby sprzedąć powierzchnię reklamową. Tu nie chodzi o dzieciaki wymieniające się plikami w szkole. Ludzie muszą to zrozumieć. Chodzi o ludzi biznesu, którzy zarabiają miliony na wykorzystywaniu treści, z których ani cent nie wraca do ich twórców. Nie powinno się pozwalać legalnym firmom na kupowanie reklam u tych ludzi, nie powinno być możliwym umieszczanie reklam przez reklamodawców na stronach tych ludzi. Dlaczego strony internetowe oparte na działalności przestępczej mogą reklamować jakiegokolwiek rodzaj legalnego biznesu – samochodowego, odzieżowego, itd.? To nie jest w porządku. Prawo musi zacząć odzwierciedlać rzeczywistość i reagować na to, co się dzieje. Należy też zrozumieć, że serwisy muzyczne nie są tym samym co radio. Radio przyczyniało się do sprzedaży płyt, streaming zastępuje ich sprzedaż. To zasadnicza różnica.

**U.O.: Jesteś bardziej optymistą czy pesymistą?**

M.R.: Według Antonio Gramsciego właściwą postawą rewolucjonisty jest pesymizm inteligencji, ale optymizm ducha. Zmarł w więzieniu, więc musiał coś wiedzieć na ten temat.●

# BACKSTAGE

Mózg to legendarny bydgoski klub, w którym, przez dwadzieścia lat jego działalności, wystąpili wszyscy najważniejsi artyści awangardy. Pod koniec ubiegłego roku, na fali obchodów okrągłych rocznic (również dziesiątej edycji mózgowego festiwalu), klub otworzył swoje pierwsze zamiejscowe przedstawicielstwo – w Warszawie. Skąd pomysł na ekspansję i jak widzą swoje szanse na warszawskim rynku, opowiadają: kontrabasista, współzałożyciel i szef klubu **Sławek Janicki** oraz, wspierający go w prowadzeniu warszawskiego Mózgu Powszechnego, jego syn, perkusista **Qba Janicki**.



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Sławek Janicki

## Jesteśmy gatunkowo nieukierunkowani

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

**Piotr Wickowski:** Wiecie, ile klubów z niemainstreamowym programem upadło w Warszawie w ciągu ostatnich dwudziestu lat istnienia Mózgu?

Sławek Janicki: Nie wiem dokład-

nie, ale myślę, że nie więcej, niż dziesięć. Planując zdarzenia na otwarcie i pierwszy miesiąc naszej działalności w Warszawie, odbieraliśmy sygnały, że takie miejsce jest potrzebne. Artyści szukają przestrzeni tego typu – mówię „artyści”, chociaż chodzi głównie o muzyków, ale myślę, że nie skończy się tylko na nich. Wyjątkowość naszej sytuacji polega na





Quba Janicki

tym, że zostaliśmy zaproszeni przez warszawski Teatr Powszechny do zrealizowania pewnego projektu. Nie traktuję tego, co tutaj teraz robimy, jako czegoś na zawsze. Podchodzę do tego w sposób pełen obaw i mówię sobie: „Spróbujemy przez rok, zobaczymy co się wydarzy”. Po roku, jeśli będzie dobrze, to zostaniemy, a jak będzie niedobrze, to po prostu przestaniemy tu działać. Ale może się okazać, że przestaniemy wcześniej, bo na przykład zmieniają się władze w teatrze – tego nigdy nie wiadomo. Jednak nie rozpatrując takich trudnych spraw, jak funkcjonowanie w ramach instytucji teatralnej, nasze położenie jest o tyle lepsze, że koszty utrzymania są dla nas niższe, niż dla standardowo działających klubów.

**P.W.: Czyli podobnie jak w Bydgoszczy?**

S.J.: W Bydgoszczy mamy pewne przywileje od miasta od dziesięciu lat. Przede wszystkim budynek, w którym się mieścimy, dzierżawimy na zasadach niekomercyjnych, oprócz tego oczywiście ponosimy wszystkie koszty jego utrzymania. To nam pozwala tam trwać, bo gdybyśmy musieli funkcjonować na zasadach zupełnie komercyjnych, pewnie tak długo byśmy nie przetrwali. Dlatego, wracając do twojego pierwszego pytania, zdaję sobie sprawę, ile klubów upadło i domyślam się, że wśród głównych powodów tych upadków były koszty utrzymania. Kiedy dowiadywałem się, jakie czynsze musieli płacić, to wcale mnie dziwi, że upadali. My takiego czynszu nie mamy, nie ma takiego napięcia, żeby nie wiadomo ile kasy zarobić na utrzymanie. A ponieważ nasza sytuacja jest lepsza, będziemy nastawiać się wyłącznie na takie rzeczy, które nas interesują – i myślę, że dlatego mamy większą szansę, żeby przetrwać. Choć warto podkreślić, że cały program, który ułożyliśmy na okres od otwarcia do końca 2014 roku, poza festiwalem, nie miał żadnych źródeł finansowania.

**P.W.: Ale chyba trudno w tego typu branży zakładać dłuższe działanie bez dofinansowania?**

S.J.: Zobaczymy, czy uda się działać bez dodatkowych pieniędzy w takiej formie, jaką sobie wymyślili-

śmy, czyli jako klub koncertowy, ale też filmowy i teatralny. Na początku zakładamy, że tak będzie, być może w drugiej połowie 2015 roku będą jakieś pieniądze. Jest to uzależnione także od tego, czy ludzie będą chcieli tutaj przychodzić.

**P.W.: No właśnie, warszawska publiczność jest chyba jedną z najtrudniejszych w kraju. Mam na myśli ludzi chodzących na koncerty nie-mainstreamowe.**

Qba Janicki: Obawiam się, że w Bydgoszczy publiczność jest jeszcze trudniejsza.

S.J.: Nie wiem, czy w Warszawie publiczność należy do najtrudniejszych. Nie zakładam tego, bo gdybym tak uważał, pewnie bym tutaj działalności nie zaczynał. Można sądzić, że jest inaczej, skoro do klubu podobnego programowo, jakim jest Pardon, To Tu przychodzi mnóstwo ludzi, którzy jeszcze czasem są w stanie zapłacić sporo za bilety. Pewnie jesteśmy trochę dla nich konkurencją, ale nasze plany działalności są o wiele szersze, nie jesteśmy tak skoncentrowani tylko na muzyce. Mamy wprowadzić oddzielne wejście, ale jesteśmy jednak przy teatrze. Podobnie jak dyrektor Teatru Powszechnego Paweł Łysak liczy, że dzięki nam zdobędzie dodatkową publiczność dla teatru, tak my liczymy, że uda nam się przekonać część publiczności teatralnej do

naszych działań. Jeżeli dobrze połączymy teatr z klubem, jest duża szansa, że nam się powiedzie. Zależy też, czy uda nam się stworzyć taki klimat, aby ludzie chcieli do nas przychodzić. Wierzę, że w mieście wielkości Warszawy jest co najmniej kilkaset osób, które są zainteresowane nowymi rzeczami. Bo u nas będą się one działy – będzie eksperyment, przez cały czas, we wszystkich dziedzinach sztuki. Jest druga sala, na górze, która stoi pusta, nadająca się do projekcji, możemy też w większych pomieszczeniach organizować koncerty większych grup.

**P.W.: Czy będziecie chcieli przenosić na teren warszawski program bydgoski, czy w Warszawie będą zupełnie inne koncerty?**

Q.J.: Na pewno nie będziemy dokładnie przenosić do Warszawy programu bydgoskiego. Wiadomo, posiadanie dwóch miejsc, do których można zaprosić artystów przyjeżdżających do Polski, daje czasami większe możliwości, pojawiają się fajniejsze warunki do ustalania terminów. Z drugiej strony są zagraniczni artyści, którzy nie chcą przyjeżdżać do Bydgoszczy, a kiedy dowiedzieli się, że powstało takie miejsce w Warszawie, to zgłaszają się, chcą w nim zagrać.

**P.W.: Czyli jakie są założenia programowe Mózgu Powszechnego?**

Q.J.: Przede wszystkim jesteśmy gatunkowo nieukierunkowani, niemniej na pewno nie jesteśmy klubem freejazzowym – nie przypisywałbym do tego miejsca jakiegokolwiek gatunku czy stylu muzycznego. My po prostu wybieramy z różnych rzeczy, które nas interesują. Sami dzięki temu ciągle coś odkrywamy, rozwijamy się. Jesteśmy otwarci na muzykę współczesną, na elektronikę, na free jazz (o ile istnieje jeszcze coś takiego). Jesteśmy otwarci na teatr, na wystawy, na multimedia, na warsztaty. Póki co,

zaobserwowaliśmy pospolite ruszenie ze strony lokalnego środowiska, głównie muzycznego. Lokalnego warszawskiego, ale też bydgoskiego, które jest tu, w Warszawie. Wszyscy muzycy, którzy się do nas zgłosili, zgodnie poszli na układ niekomercyjny, dając nam kredyt zaufania i umożliwiając zorganizowanie dużej ilości koncertów, żeby pokazać, że miejsce to istnieje i działa.

S.J.: Dostaliśmy też duży kredyt zaufania od muzyków zagranicznych, którzy od wielu lat przyjeżdżają grać w Mózgu, bo wiedzą, że jest to miejsce ich nobilitujące. Przyjeżdżają i godzą się grać za bilety. Dochodzi nawet do tego, że nie zgadzamy się, żeby grali tylko za bilety jeśli wiemy, że nic z tego nie wyjdzie. Świat jest duży, Skandynawia ma na przykład wiele własnych programów dofinansowywania artystów. Oni nawet nie chcą kasy i cieszą się, że mogą zagrać w dobrym miejscu, po prostu. U siebie dostają kasę i tylko odhaczają te miejsca, w których zagrali.

Q.J.: Podobnie jest z Francuzami. We Francji zawód muzyka jest zawodem państwowym. Jeżeli w ciągu roku zagra się określoną ilość koncertów, które ma się potwierdzone, to dostaje się miesięczną pensję od państwa.

S.J.: Więc będziemy chcieli organizować koncerty takich muzyków, którzy mają swoje dofinansowanie, nawet za darmo, przede wszystkim po to, żeby ludzie chcieli przychodzić, chcieli sprawdzać, co tu się dzieje (bo sprawdzać warto!). Świat znanych muzyków, którzy przewijają się ciągle w większości miejsc, jest bardzo ograniczony a muzyki jest strasznie dużo, na całym świecie. Ludzi robią świetne rzeczy i są zupełnie nieznani. Są młodzi, nie zależy im na sławie, często mają inne źródła utrzymania.

**P.W.: Mówisz o koncertach darmowych, ale te, które**

**już się odbyły, też do najdroższych nie należały, bo można było wejść do was na przykład za 10-15 zł. Skąd takie ceny?**

Q.J.: Sprawdzamy, staramy się nauczyć, jak je ustalać. Nie ukrywam, że układając pierwszy program, pytaliśmy tych, którzy mieli zagrać, jak uważają, za ile powinny być bilety na ich koncerty. Trudno mi było opierać się na własnym doświadczeniu, bo najczęściej, kiedy idę na jakiś koncert, to jestem na niego zaproszony.

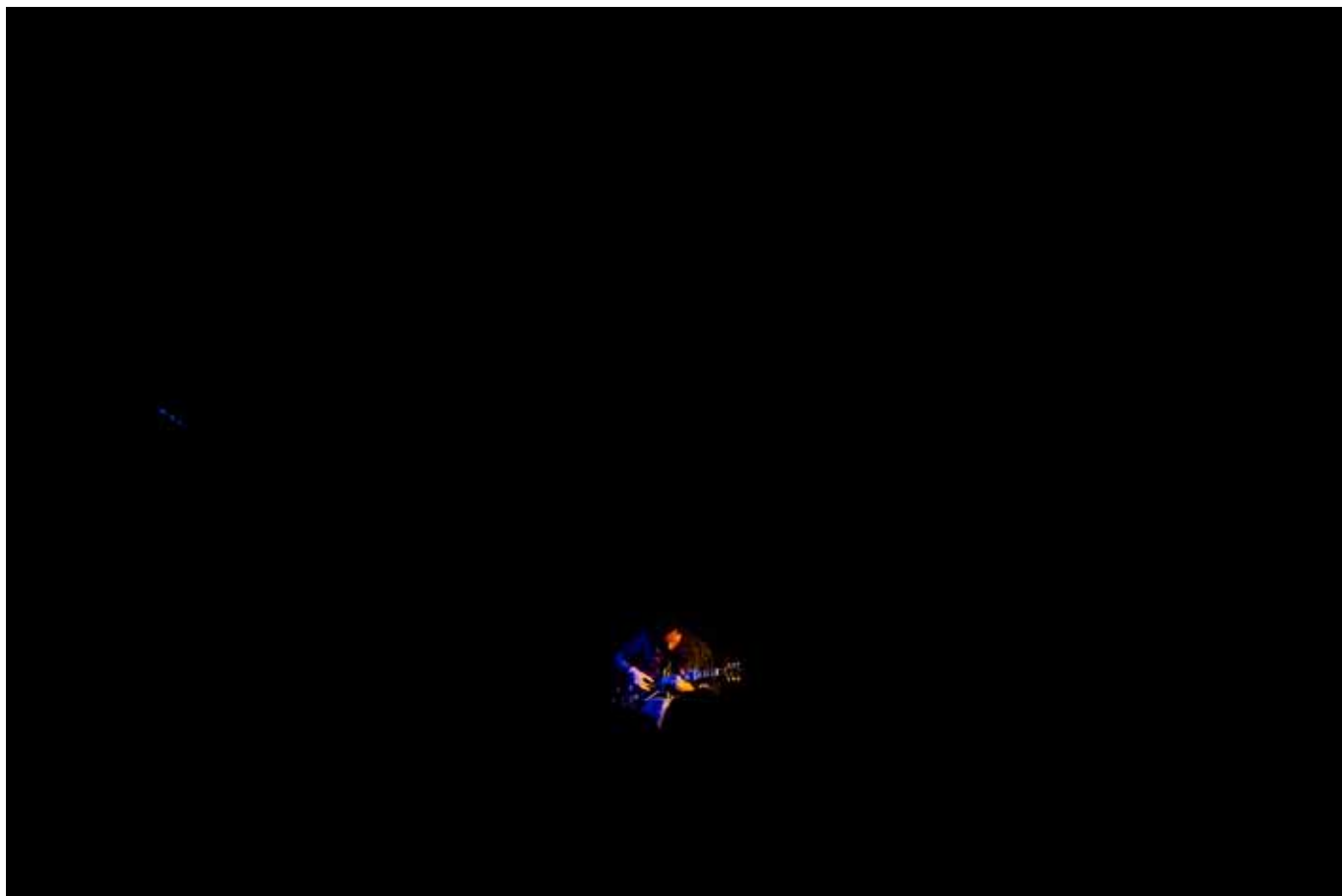
**P.W. Na ustalanie cen ma też pewnie wpływ konkurencja. A skoro konkurencja rośnie, można wnioskować, że w najbliższym czasie ceny koncertów z muzyką improwizowaną w Warszawie będą spadać?**

Q.J.: W Pardon widziałem wejście za pięć dych na jeden koncert.

S.J.: Podczas gdy u nas, w ramach festiwalu było pięć koncertów i bilety kosztowały trzy dychy. I mam nadzieję, że były to nie gorsze koncerty. Z doświadczenia wiem, że konkurencja dobrze robi. Czasem kogoś wykończy, ale sądzę, że to raczej nie ich przypadek, bo oni dobrze sobie radzą. Tak w ogóle, moim zdaniem, Warszawa jest na tyle dużym miastem, że można byłoby, w przypadku niektórych artystów, jednego dnia organizować koncert u nas, drugiego u nich. Nie stałoby się nic strasznego.●

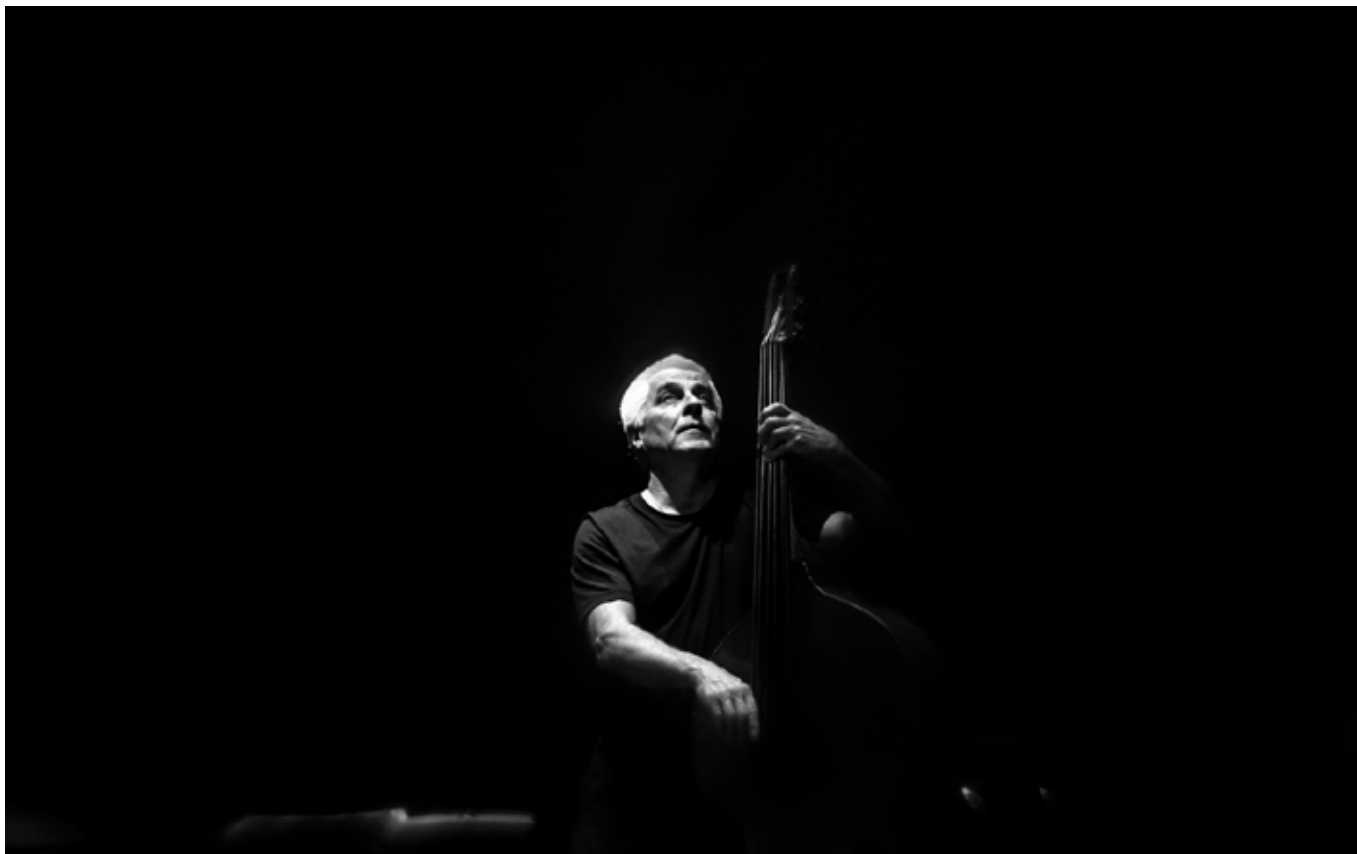
# Galeria improwizowana

## Piotr Gruchała



Raphael Rogiński, Pardon To Tu, 2014





Barry Guy, Ad Libitum, 2014



Gina Bobassi & Ksawery Wójciński, Moko-tuff, 2014

Piotr Gruchala

piotr@radiojazz.fm

www.piotr-gruchala.com/blog



## Słów kilka o fotografii koncertowej

Jeszcze kilka lat temu krążyły między ludźmi serie obrazków przedstawiających abstrakcyjne, kolorowe wzory podobne fraktalom. Instrukcja zapewniała, że jeśli będziemy się odpowiednio długo w te wzory wpatrywać, naszym oczom ukaże się ukryty obraz. Osobiście nigdy nic tam nie dostrzegłem, choć znałem takich, którzy daliby się pokroić, że widzieli. Spodobała mi się jednak idea tego doświadczenia. Szukanie w obrazie treści, niewidocznych na pierwszy rzut oka, jest przecież pochwałą fotografii. A próba umieszczenia tych treści w obrazie – sprawdzianem dla fotografa. Trzeba sobie jednak zadać pytanie, czy można tyle wymagać od fotografii koncertowej?

Poczynione na tym polu obserwacje prowadzą do interesujących wniosków. Począwszy od tego, że fotograf nie jest wyłącznie rejestratorem zdarzeń, w takim samym stopniu, jak muzyk będący na scenie nie jest wyłącznie odtwórcą dźwięków danego instrumentu. Przychodzi tu na myśl pianola, która jest może technicznie doskonała, ale nie myśli i nie czuje – jest narzędziem, a jej rola ogranicza się do emitowania dźwięków. Takim samym narzędziem dla fotografa jest aparat, a dla muzyka instrument. Obu jednak bardzo daleko do pianoli. Gra na instrumencie, jest przecież aktem, który, poza technicznym opanowaniem narzędzia, wymaga jeszcze umiejętności syntezy doświadczeń, okoliczności, uczuć, odczuć, itp. Innymi słowy, wymaga zdolności do przekazania złożonych treści za pomocą komunikatu, jakim jest utwór muzyczny.

W przypadku fotografa ów komunikat realizowany jest za pomocą innego medium, ale według zbliżonych (jeśli nie tych samych) metod. Zadanie nie polega więc wyłącznie na mechanicznym wciskaniu spustu migawki w „wybranych uprzednio momentach” – jak zrobiłby to fotograficzny odpowiednik pianoli. Celem pracy fotografa podczas koncertu jest uzyskanie obrazu unikatowego w swoim wymiarze, co najmniej takiego, jak unikatowy był koncert, który się fotografowało. Zdjęcia takie stają się tym samym interpretacją danego wydarzenia, a bodźcem do ich wykonania są: muzyka płynąca ze sceny, atmosfera wydarzenia, charakterystyka miejsca, poziom interakcji, panujące warunki (w tym oświetleniowe), okoliczności, w jakich się rozgrywa – a więc to wszystko, co składa się na kontekst zdarzenia. Tak konstruowane fotografie mają z zasady przedstawiać syntezę wymienionych czynników, a nie wyłącznie ich obraz, będący jedynie potwierdzeniem, że wydarzenie się odbyło – *hoc opus, hic labor est*.

Tyle teorii. W praktyce, zadanie jest niezwykle złożone. Ośmielę się powiedzieć, że w pewnych warunkach nawet niewykonalne (choć dodam, że mówię wyłącznie za siebie). Nie oznacza to jednak, że nie należy próbować ●



Gerard Lebik, Dom Kultury Saska Kępa, 2014





Hailu Mergia, Pardon To Tu, 2014



Susana Santos Silva, Chmury, 2014



## Fred Hersch Trio – *Fred Hersch Trio + 2*

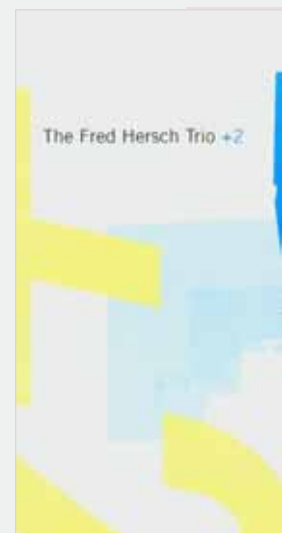


Rafał Zbrzeski  
zdeski@gmail.com

Zimowe krótkie dni, szarówka, szybko zapadająca ciemność nie sprzyjają dobremu samopoczuciu. Na połowę grudnia przypada u mnie apogeum niemocy spowodowanej po części brakiem światła, po części zaś zimową martwością, która w spowitym okrutnym smogiem Krakowie bywa szczególnie dokuczliwa i nie ma nic wspólnego z rumianymi, uśmiechniętymi dziećmi wesoło szusującymi na sankach po bieleńskim puchu.

Aby nie popaść w całkowitą apatię i skrajne stadium depresji, należy szukać możliwych sposobów ratunku – a jaki może być najlepszy sposób dla maniaka jazzowych dźwięków? Oczywiście kontakt z ulubioną muzyką, a ulubionej muzyki najlepiej słucha się w towarzystwie ukochanej osoby, z którą można podzielić się magią zawartą na srebrnym lub czarnym krążku. Na takie momenty najlepiej wybrać sprawdzone płyty z kolekcji – i wcale nie muszą być to „żelazne” pozycje z kanonu gatunku. Wiele jest znakomitych, a mimo to niedocenionych lub zapomnianych po latach od ukazania się na rynku, płyt.

Każdy kolekcjoner ma na swojej półce, przynajmniej kilka takich szczególnych dla siebie nagrań. Nie stanowią w tej kwestii wyjątku, więc postanowiłem podzielić się z Aleksandrą muzyką z płyty, która od jakiegoś czasu szczególnie często gości w moim odtwarzaczu i zawsze jest niezawodnym sposobem na poprawę nastroju. Żywiłem skrytą nadzieję, że muzyka, zawarta na albumie *Fred Hersch Trio + 2* ma zbawienny wpływ nie tylko na moją psychikę, ale przypadnie również do gustu piękniejszej połowie naszej dwójki.



Nagrany i wydany ponad dziesięć lat temu album tria pianisty Freda Herscha z udziałem dwójki znakomitych gości: trębacza Ralpha Alessiego i saksofonisty Tony'ego Malaby'ego zawiera granie osadzone w nowocześnie przemyślanej i zaaranżowanej stylistyce post-

## Fred Hersch Trio – *Fred Hersch Trio + 2*

Aleksandra Kurowska

kurowska.ale@gmail.com



Przypuszczam, że każdy miłośnik muzyki ma swój własny (mniej lub bardziej konkretny) sposób jej klasyfikacji. Niewiele mam płyt ulubionych ze względu na wykonawcę, instrument, czy gatunek. Kryterium według którego wybieram muzy-

kę jest efekt przez nią wywoływany. Jakże często zadziwiająca jest jego zmienność, a wydawałoby się, że gdy myślą jestem w stanie wyprzedzić bieg melodii, to i doznania słuchowe staną się odruchem.

Muzykę zapamiętuję emocjami, wspomnieniami, które im więcej słucham, tym ściślej przylegają do poszczególnych fraz, malują w wyobraźni najróżniejsze obrazy, pobudzają umysł lub kiedy indziej dają mu odpocząć. Ten sposób porządkowania fonoteki bardzo mi odpowiada, sprawdza się jednak wyłącznie dla płyt dobrze już znanych. Muszę przyznać, że przy moim ogólnym roztargnieniu i słabej pamięci do nazwisk poszerzanie muzycznych horyzontów odbywało się swego czasu na zasadzie przypad-

kowości, często z pozytywnym skutkiem, ale zabierając przy tym bardzo dużo czasu.

Na szczęście na swojej drodze spotkałam osobę, która dzieli ze mną muzyczne fascynacje, z którą odkrywamy, że słuchanie we dwoje jest równie przyjemne, co zwyczajnie przydatne. Nagrania, którymi się dzielimy nierzadko stanowią powód dyskusji, choć zdarza się czasem i tak, że gdy do moich uszu docierają dźwięki polecanej mi przez Rafała płyty, jakiegokolwiek słowa stają się zbędne. To właśnie nazywam magią muzycznego języka.

Pozycją pod tym względem absolutnie wyjątkową i jedną z moich najulubieńszych jest *Fred Hersch Trio + 2*. Jej fenomen w moim odczuciu polega na cudownej kontrastowości, a w związku z tym silnie odczuwalnej dawce emocji. Powstanie tego jednocześnie niesamowicie uniwersalnego dzieła zawdzięczamy kunsztowi wykonawców z pianistą-liderem na czele.

Niezależnie od tego czy słucham tego albumu samotnie, czy w obec-

ciąg dalszy na s.124 ►



dokończenie ze strony 122

Rafał Zbrzeski

-bopu. Miękkie, ale klarowne brzmienie fortepianu Herscha, perfekcyjny w grze na perkusji Nasheet Waits i jeden z mistrzów jazzowego kontrabasu Drew Gress dają popis wysmakowanego jazzowego grania z najwyższej półki. Jakby tego mało, obecni na albumie goście nie pozostają statyczni, lecz aktywnie uczestniczą w budowaniu nastroju.

Na takie dźwięki nikt, kto posiada choć odrobinę wrażliwości, nie może pozostać obojętny, a wi-

dząc uśmiech na twarzy Aleksandry, wiem już, że nie pomyliłem się z wyborem. Po zakończeniu słuchania puścimy sobie jeszcze raz drugi na płycie *And I Love Her*, jeden z najlepiej wykonanych coverów The Beatles, jaki zdarzyło mi się w życiu słyszeć. W końcu zbliża się już wiosna. ●

dokończenie ze strony 123

Aleksandra Kurowska

ności bliskiej mi osoby, odbiór pierwszych dźwięków owocuje zawsze tym samym – niemożliwym do powstrzymania uśmiechem, przyjemnie zaokrąglającym policzki. Dalsza interpretacja zmienia się już w zależność od okoliczności słuchania. Niejednokrotnie zadziwiający dla mnie był fakt, iż włączając dany utwór, będąc nastawioną na umysłowy relaks, dostrzegałam niesamowite pobudzenie wyobraźni, swoisty napad kreatywności, a nie błogie ukołysanie, pozwalające odpocząć od kłębiących się przez cały dzień myśli. Efekt ten spisuję na karb wprawnie zastosowanych przez zespół, ilustracyjnych możliwości muzyki, choć być może moje sentymentalne

przywiązanie do nasłuchiwania zjawisk otaczającego świata i dźwięków codzienności czyni tę opinię mało obiektywną.

Mimo że znam ową płytę na pamięć, nigdy jej nie zapamiętam. Za każdym razem wywołuje u mnie inne doznania, jest jednym z niewielu zbiorów kompozycji których mogę słuchać zawsze i za każdym razem inaczej. Najlepiej jest tylko wtedy gdy słuchamy jej razem. ●

## Jazz à la Melua

Wojciech Sobczak-Wojeński  
wsimply@o2.pl



Będąc aspirującym studentem dziennikarstwa (jakiś czas temu), a w duchu hołdując muzyce jazzowej, poszukiwałem najbardziej adekwatnych miejsc, w których mógłbym, łącząc przyjemne z pożytecznym, nauczyć się fachu żurnalisty. Napisałem podówczas mail do jednego z nowo otwartych, aspirujących portali o tematyce jazzowej. Oprócz tzw. listu przewodniego, w którym opisywałem moją silną motywację oraz elaborowałem na temat muzycznej pasji, wysłałem przykładowy tekst, który opisywał występ Avishaia Cohena na warszawskiej Starówce. Jako że jestem człowiekiem z natury charakternym, kończąc, podkreśliłem, że na łamach portalu „nie będę przynajmniej nikogo przekonywał, że Katie Melua to jazz”. Podkreślałem, że prywatnie nie darzę tej artystki żadną antypatią (ba, uwielbiam solo fletu w *Nine Million Bicycles!*), jak również nie jestem zwolennikiem sztywnego „szufladkowania” muzyki. Moja wypowiedź nawiązywała do faktu, że czasami zdarza się tak, że nie wiadomo, jakim jazzem staje się Norah Jones, Katie Melua, Sade czy

Dawid Podsiadło. Oczywiście, ukuło termin „smooth jazz”, ale i w ramach tego podgatunku zdarzają się przykłady muzycznych dokonań, w których pierwiastek jazzowy jest tak nikły, że aż strach nazywać to jazzem – jakimkolwiek. Chodzi więc o podstawowy choćby porządek rzeczy, a nie czeplanie się szczegółów.

Redakcja portalu nie uraczyła mnie żadną odpowiedzią, mimo ponowienia korespondencji (niestety, tzw. netykieta, czy w ogóle kultura osobista to zjawiska coraz częściej deficytowe), a ja sprolongowałem moją karierę dziennikarza muzycznego. Co ciekawe, dwa tygodnie później, na owej witrynie pojawiła się recenzja najnowszej płyty sygnowanej nazwiskiem... Katie Melua! Być może, w swej bezczelności i braku wrażliwości, uderzyłem w czułe nuty któregoś z redaktorów. Jeśli tak, to z tego jazzowego zaułka, jakim jest „On the Corner”, wybaczam i proszę o wybaczenie.

Prawdziwa pasja na szczęście nie przemija!●



## Polka



Maciej Nowotny

[maciej.nowotny@radiojazz.fm](mailto:maciej.nowotny@radiojazz.fm)

[www.polish-jazz.blogspot.com](http://www.polish-jazz.blogspot.com) By Maciej Nowotny



Pierogi są ruskie, fasolka jest po bretońsku, śledź po japońsku – zatem nie powinno dziwić nikogo, że polka jest... czeska. Może dlatego Wojtek Mazolewski wziął do składu swojego kwintetu grającego na trąbce Oskara Toroka. Ale i on, prawdę mówiąc, jest Słowakiem, choć przynajmniej mieszka w Pradze. Czeskiej. Ja wolę jednak interpretować tytuł tej płyty – *Polka* – przez pryzmat okładki, na której blondynka w typie Małgorzaty Braunek (to chyba po prostu ona?) z okresu, gdy wnerwiała pół Polski swoją grą w *Potopie* Hoffmana, wykrzywia się, pokazując pomarszczony gniewem nos i gotowe do ukąszenia siekacze. Nie przestając być

przy tym całkiem ładną. I czy nie takie właśnie są one, Polki?

Zresztą odniesień do Polek i kobiet w ogólności nie brakuje w notkach, jakie do płyty dołączył Wojtek. Niektórzy będą wskazywać, że w ten sposób zręcznie wykorzystuje uwielbiającą seks i ploteczki współczesną publiczność, czego dowód dał zresztą jakiś czas temu, angażując się w romans z Mają Sablewską. Ale mnie to w ogóle nie przeszkadza, wręcz śmieszy mnie cały ten hejt wobec Mazolewskiego i zwykła zawiść, że tak wyśmieniście potrafi promować siebie i swoją muzykę w mediach. Raczej budzi to moje uznanie, bo znam wielu znakomitych muzyków, którzy chcieliby mieć takie umiejętności, a nie mają albo, co gorsza, w obejściu są tak gburowaci, aroganccy i nieciekawi, że odechciewa się słuchać ich muzyki.

Wracając do *Polki* – muzyka na tym albumie jest równie komunikatywna jak sam lider i w ogóle stanowi chyba obecnie najbardziej udany na polskiej scenie melanz jazzu i muzyki popularnej. Na tej płycie

bardzo podobają mi się nawiązania do bliskiej mi muzyki z Seattle, z nieśmiertelnym *Heart-Shaped Box* Nirvany jako szczególnie smakowitym kąskiem. Ale znajdzie się tutaj i nagrany w stylu reggae *Get Free* czy *Bombtrack* z repertuaru Rage Against The Machine. Reszta to kompozycje członków zespołu, z których chciałem podkreślić rolę Joanny Dudy, skoro już tak się podlizujemy wszystkim Polkom.

Jej pióra są na płycie *Grochów* i *Kraków*, a także – w części – *Berlin*. Duda – chociaż podejrzewam, że słuchaczom znana głównie z tego składu – ma już w dorobku swoją własną znaczącą karierę. Wydała kilka sygnowanych własnym nazwiskiem albumów, które zadziwiają szerokością zainteresowań – od pełnego funku nagrałego w ramach formacji o nazwie AuAua, do opartego na elektronicznych improwizacjach z kolektywem o dziwnej nazwie J=J. Krótko mówiąc, Duda ma swój niepowtarzalny styl, w którym jest jakaś dziecięca naiwność połączona z dzikim wręcz entuzjazmem. A to świetnie się żeni z językiem,

w jakim wypowiada się cały zespół. Poza tym Duda jest po prostu pianistką dysponującą olśniewającym warsztatem i muzykalnością – które to atuty dzieli ze swoimi nie mniej utalentowanymi kolegami w kwintecie, czyli wspomnianym już trębaczem Oskarem Torokiem, saksofonistą Markiem Pospieszalskim i grającymi na perkusji Michałem Bryndalem i Qbą Janickim.

Podsumowując, jeśli jara Was muzyka, do której pasuje etykieta grunge jazzu, przy której można nawet potać, a przede wszystkim uważacie, że Polki mają najwięcej witaminy, to śmiało możecie sięgać po ten krążek, spokojnie puszczając mimo uszu paplaninę tych i owych zawistnych muzyków czy zakompleksionych dziennikarzy, których jedyną ambicją jest słuchać tego, czego przeciętny słuchacz nie może, bo dostaje bólu głowy!●

Autor felietonów z cyklu Półmisek Szefa –  
Maciej Nowotny jest redaktorem naczelnym  
bloga: [www.polish-jazz.blogspot.com](http://www.polish-jazz.blogspot.com)

## W miłości odnowionej do kultu ludzkiego ciała



Marta Ignatowicz-Soltys

marta@martaignatowicz.com

W ręce wpadła mi dość niepochlebna – ba, rażąco znieważająca! – recenzja jednej z warszawskich restauracji serwujących chińską kuchnię. Uznający się za eksperta kulinarnego krytyk powołuje się na „ciężkie terkotanie żołądka i konwulsje udręzonego przewodu pokarmowego” i w dość pospolitym języku, rodem z polskich blokowisk, opisuje dania przypominające mu „porcje gliny, wymieszanej z błotem i peta-mi”, wypaćkane majonezem z keczupem. Nie wyczuwając żadnej różnicy smakowej między nimi, skarży się srodze pospółstwu na brak doświadczenia szefa kuchni, mieszając go z wspomnianym wcześniej błotem. Prawo do tego uzurpuje sobie na podstawie odbytej jednej wizyty na Tajwanie, przeczytanych kilku książek, obejrzanych filmów oraz doświadczenia kulinarnego z innych warszawskich restauracji o podobnym azjatyckim charakterze.

Quasirecenzja trafiła przed moje oczy jednak nie ze względu na nią samą – ale na wartość tekstową bardzo grzecznej i obszernej odpowiedzi, jakiej udzielił poszkodowanemu sam właściciel restauracji – mistrz sztuki kulinarnej, pochodzący z kon-

kretnego regionu, którego kuchnię reprezentuje. Dając każdemu klientowi indywidualne prawo do własnej oceny, uprzedza, że dania w jego restauracji przyrządzane są według receptury spotykanej już w dokumentach z 960 roku – gdzie trudno raczej o znajomość ketchupu i majonezu. „Ciężka noc po obfitym posiłku nie musi być efektem złego jedzenia” – dodaje – „czasem bywa skutkiem jego nadmiaru lub nieprzyzwyczajenia do spożywanych składników, które w wypadku kuchni chińskiej są bardzo specyficzne” – tłumaczy polskiemu podniebieniu o innej zgola kulturze smakowej. „Rzadko zdarza się, aby nawet dwóch Chińczyków zjadło naraz kilkanaście potraw. Jeśli takiej uczcie towarzyszy jeszcze ponad pół butelki mocnej wódki, skutki rzeczywiście mogą być przykre, nie wyłączając bólu głowy i podkrążonych oczu” – mówi dalej mistrz kuchni. Trudno mu też wskazać przyczyny takiego zobojętnienia na smak, gdy potraw nie łączą nawet wspólne składniki. Uznaje też, że do uczciwego oceniania kuchni azjatyckiej nie wystarczy kilka przeczytanych książek, obejrzenie programów telewizyjnych, a nawet wycieczka do Tajwanu. „Dla mnie – Chińczyka, mi-

strza i recenzenta kuchni chińskiej – sztuka kulinarna to element kultury i tożsamości; tradycja, w której kultywowanie wkładam całe serce i która pod każdym względem jest wyjątkowa. Jeśli ktoś nazywa to wszystko „ogólnazjatyckim” i zamyka w jednej kolacji, daje dowód swojej ignorancji” – kończy dobitnie swój wywód właściciel restauracji.

Tekst ten zainspirował mnie do obszernej analizy swojej w tym magazynie powinności. Z czym ja do Państwa przychodzę, co ja Państwu mogę dać? Czy mam prawo dawać? Czy studia odbyte, sceny przegrane, ilość przeczytanych książek i rzędy płyt na półkach uzdalniają mnie do roszczenia sobie zdania na ten bądź inny temat? Poradził mi kiedyś muzyk, przyjaciel: „Chcesz dowiedzieć się czegoś o jazzie? Gadaj z muzykami, słuchaj ich, czytaj ich autobiografie. I słuchaj mnóstwo muzyki”. Nie uzyskuję w ten sposób uzdolnień do nazywania się krytykiem czy specjalistą. Zamiast być człowiekiem, który wie – wolę być tym, który szuka – a do tej muzycznej tułaczki chcę Państwa zaprosić. Na łamach JazzPRESSu, w mojej bardzo indywidualnej próbie przebywania w tym, co słyszę.

Uprzedzam też, że mojemu pisaniu daleko do ścisłości encyklopedycznej. Bardziej niż rozbieranie samochodu na części pierwsze i badanie struktur silnika, wolę mówić, czy przyjemnie się jeździ – i dlaczego tak się dzieje. Tym sposobem zamierzam odważnie Państwa oprowadzać za rękę i po swojemu tłumaczyć – jak mnie się w szkole przez cały czas edukacji marzyło, żeby ktoś mi tak tłumaczył. Tak, jak w ostatnim spacerze do muzeum Michał-organista wyjaśniał mi celowość istnienia ogromnych nawalów farby w korzeniach Rembrandta. I chociaż dziś już nie pamiętam, miejsce tworzenia artysty też nie za bardzo mi świta – to ja te korzenie i po ciemku, i we śnie poznam, na całe życie zapamiętam.

Zwierzyć się Państwu muszę, że nikt mi tanio czasu sprzedać nie chce – a ten, co jeszcze mam, chwilami też okazuje się być już przeterminowany. Tłumaczę sobie, w brodę pluje, że tak być nie może, gdy o nowych koncertach dowiaduję się chwilę przed lub zaraz po czasie. Z płyt na półkach kurz starannie wycieram... i postanowienie poprawy odkładam z miesiąca na miesiąc. Buntuję się przeciw systemowi, który – w mojej głowie powstawszy i o codziennie bieganie się ocierając – nie chce zmian przechodzić. I biegam tak na oślep wciąż w stronę straconego i zatraconego czasu, mówiąc sobie: już jutro, już za miesiąc, już niedługo – będzie inaczej. Wolę jednak kurz mój ścierać niż otaczać się muzyką-wypełniaczem, zmorą dzisiejszych czasów. Wołałam i oburzałam się w poprzednim numerze, jak instrumentalnie sprzedawcy wszełacy traktują moje ucho. Biedne ucho, bezradne, bo wyłączyć go nie mogę, by odpocząć mogło choć przez





Paweł Tomaszewski, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

chwilę. Wiecznie skazane na aktywność musi odpierać ciosy świata. Strach pomyśleć, co by było, gdyby trzeba było słuchać wszystkiego, co się słyszy. Bez tego i tak już zważać można. Próbuje sobie tłumaczyć, że telepie człowiekiem zwyczajnie strach przed ciszą – strach obezwładniający, wróg codzienności pierwszy. Dlatego oblepamy się dźwiękami jak kremem na twarz, pod oczy, na dekolt i do stóp jeszcze – dźwiękową maską oblepamy ciało całe. Tej muzycznej maski się nie słucha – ją się słyszy. A z czasem i przestajemy słyszeć. O jej istnieniu zdajemy sobie sprawę dopiero wów-

czas, gdy zamilknie. Ja czekam na ten moment, celebruję okrucich po okrucich. Dlatego również smakuję koncerty – kiedy z ciszy całkowitej nie wiadomo jeszcze, jakie za chwilę dźwięki wychyną.

Gdy tak wołałam w apelu o ciszę dla świata, przedcudownie otuliła mnie podczas koncertu Myrczka i Tomaszewskiego w Studiu Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej. Cisza. W niej nawet szept może obudzić. Wtedy nawet balansowanie między nią a dźwiękiem jest tak wyraziste, że wydobywa na powierzchnię każdy szczegół, szczególnie, niuans, brzmieniową kokardkę, którą ustroić można przestrzeń. Umiejętność tę posiadają rasowi scen wyjadacze, co nikomu niczego udowadniać już nie muszą – jak Myrczek, który oblepił mikrofon swoim tembrem głosu. W *My One And Only Love* wyłonił z nicości pokazał, że nie boi się milczeć, nie boi się oddechu, by dać ciszy wybrzmieć – i co w jego przypadku zbawienne, nie boi się też **bliskości z mikrofonem**. Cecha to nie tyle odważnych, co świadomych swoich możliwości; takich, którzy rządzą głosem, nie dając szans, by choć przez chwilę głos rządził nimi. Bywają też koncerty i płyty, co od pierwszego uderzenia wysyłają nas w bitwie na pierwszą linię frontu, w hałasie, napięciu, świście, zgrzycie, młota uderzeniu, bezlitosnym ujadaniu, wołając wszem i wobec: „Zaczęło się!” I nagle: łup! Całe to wiadro uderzeń wywalić, powalić, zniewolić – by zadowolić. I nie powiem, lubię takie wejścia – jak choćby w tangu, gdy podróż po szarpnięciach południowoamerykańskich zaczyna mi się od *Michelangelo*. A gdy ktoś wyprowadza mnie z ciszy w szept... Myrczek krok po kroku, krok po krocisku, nie rzucając koniowi lasa na szyję, dał zwyczajnie rękę do powąchania. Dał czas, pozwolił się oswoić, by słuchacz i widz – w zwierzęcej terminologii pozostając – mógł podać łapę i czekać, co dalej się wydarzy, kiedy już upolowanym zostanie.

Patrzę na stojący przede mną duet, a w głowie tworzy mi się dekalog wokalisty. Ale nie wokalisty każdego. Półki płytowe wypełniają mi bardziej piosenki wybrzmiały instrumentalnie – i proszę mi wierzyć, nie dlatego, że wokalistyki nie lubię. Powiedział mi przyjaciel kiedyś: „Mówię ci: graj, bo wokalistów jak psów, a flecistów wciąż mało”. Powiedziała też kiedyś zuchwale Davisowi w limuzynie żona swojego bogatego męża: „Miles, szofer mówi, że uwielbia twój śpiew i ma wszystkie twoje płyty”. I choć trębacz słusznie poczuł się znieważony, może było w tym nieco prawdy – że ballady to on najpiękniej na instrumencie... wyśpiewuje. Tonem niezwykle prostym, charakterystycznym. Jego tonem. Myrczek ma swój **ton**. Niezwykle prosty, charakterystyczny. Jego. Ale to nie wszystko. Kiedy rusza basowym walkin-giem w *Very Early* do solo Tomaszewskiego, wiem już, że mam do czynienia z wokalistą, który **jazzową harmonię zna**, studiuje i wie, o czym gada.

Znajomy proboszcz-organista zwierzył mi się raz pewnego, że stosuje względem potencjalnych współpracowników przez siebie ustaloną piramidę, na którą składają się: grajek, organista i muzyk. Grajek może i pogra, ale proboszcz wówczas cierpi; zasad nie stosuje, charakter temperamentny, a i tak robi po swojemu; na wiedzę i doświadczenie innych odporny. Organista zagra, co z nut trzeba – i tak na zawsze pozostanie. Muzyk natomiast – i z nut zagra, i coś od siebie zawsze doda. Ten jest właśnie najpilniej do parafii poszukiwany.

Myślę, że podobne stopniowanie przydałoby się wśród wokalistów – łatwiej wówczas można byłoby oddzielić chwasty od plewów. Bardzo popularne są teraz wylęgarnie młodych talentów. Chwaleni są za wykrzychaną deklarację *I Will Always Love You*, ale mają problem, żeby czysto śpiewać *Pamiętasz, była jesień*. Jarek Śmietana opowiadał mi, że pod-



Wojciech Myrczek, fot. Marta Ignatowicz-Soltys

czas warsztatów jazzowych nieraz zdarzał się saksofonista „co solo wypitoli w kosmos, ale gamy H-dur za pierwszym razem poprawnie nie zagra” i takie osiłki od tematów Charliego Parkera, co *Ornithology* przegrają tak, że przeminęło z wiatrem, mało jednak to ćwierkanie świadome i w krzaki wiele nut z hukiem leci. Podobnie, jak ślizgando u dwudziestolatków grających, im tylko wiadomy, free jazz, a którzy to wyrażenie „cool” kojarzą bardziej z amerykańskim słownictwem wśród nastolatków, aniżeli stylem muzycznym spod znaku Milesa.

Proszę mieć cierpliwość dla mojego gadulstwa, a wierzę, że wspólnymi siłami dojdziemy do końca tego tekstu.

Niezachwiane **poczucie rytmu** uderzających w pudło fortepianu dłoni wokalisty w *Little Sunflower*, bo jeśli wykorzystywać potencjał instrumentu, to w pełnej krasie. Ale to jeszcze nic. Naśladowanie hi-hatu w *Nearness of You*, niesamowity scat w *My Romance*, beat box w *It's Over Now*, aż wreszcie dykcyjne niemal samobójstwo w *Freedom Jazz Dance* ujawniają, że Myrczek cały jest rytmem – a ciało w ogóle jednak potrafi być pięknym i wybrzmiałym instrumentem. Gdy więc Myrczek gra... Tomaszewski śpiewa, prowadząc równoległe dwa tematy w *Unforgettable* czy pozwalając na liryczne solo – gdy rytmiczne i basowe wsparcie przychodzi od współtowarzysza. Rozharmonizowując znaną mi już harmonię, składa ją na nowo, buduje nowy obraz z klocków od dziesięcioleci znanych.

*Freedom Jazz Dance* to **numer popisowy** naszego wokalisty, który ustawia go na zdecydowanym stopniu Wieży Mariackiej, iglicy Pałacu Kultury, czy co my w tym kraju jeszcze wysokiego posiadamy. Konia z rzędem temu, kto po Wojtku na scenę wyjdzie i choć w połowie efektownie utwór ten powtórzy. Ujawnia się tu **pomysł nowatorski** – bo duetów na scenie moc nieprzebrana, ale takiego duetu... jeszcze nie było. I nie mam na myśli tylko wokarno-instrumentalnej zmienności. Bezustanny **dialog i napięcie** wewnątrzzespołowe podaje na tacy utwory w bardzo ambitnej, ale lekkiej formie, zapraszając do przebywania w zrozumieniu na wierzchołku piramidy. Jesteśmy świadkami symbiozy, w której wokalista sam sobie nie świeci, a Tomaszewski kunsztem pianistycznym czyni walory Myrczka jeszcze bardziej wyrazistymi, podkreślając jego unikalny charakter. Duet potrafi ze wszystkiego obnażyć

– jak i w duecie zyskać też można wszystko. Tu działa system zero-jedynkowy, skoncentrowany na nieprzerwanym połączeniu, gdzie nie-naganna technika i wyobraźnia pianisty przeplata się z elastycznością i swobodą głosu wokalisty.

Jeśli mowa o duecie, warto przyjrzeć się temu, który w sposób naturalny tworzy się między artystami a widzem. Okazuje się, że Myrczek to gentelman-uwodziciel (a nie „ambiwalentny nieśmiały adorator”, jak śpiewa pewna pani – choć „lirycznym prowokatorem” to on również jest, czego przykładem staje się wspomniany wcześniej *Freedom Jazz Dance*; kto chce odkryć tajemnicę poliszynela wie, gdzie szukać). Artyści wciągają mentalnie na scenę **publiczność**, która pod koniec koncertu jest już **zaprzyjaźniona, chciana i ważna**, w dialogu śpiewnie uczestnicząc.

Czas kurczy się jak wełniany sweter prany w wysokiej temperaturze. Decyduje o tym **różnorodność** repertuaru (po paluchach temu, kto nie zapłacze przy *Bewitched* i nie uśmieje się przy *Freedom Jazz Dance*). Dawkowane cierpliwie umiejętności występujących rozmasowują moje mięśnie słuchowe na przyjęcie coraz to większej partii ćwiczeń, unikając przy tym niepożądanych zakwasów.



Wojciech Myrczek, Paweł Tomaszewski

Ostatnie przykazanie w moim dekalogu brzmi: o twojej pełnej jakości, wokalisto, będzie decydował **umiejętnie dobrany zespół**. Paweł Tomaszewski nie bez powodu nazywany jest w kręgach znajomych Herbiem i współpraca z nim zawsze przynosi owoce tylko lepsze.

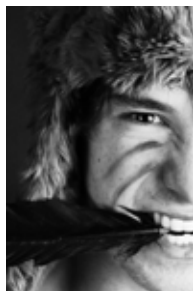
Standardów jazzowych, jeśli się uczyć, to w dobrych wykonaniach – a te tutaj są w najwyższej jakości Myrczkowo-Herbiowego sosu. Gdy więc ktoś mnie zapyta, czy płytę kupić – bez zastanowienia odpowia-

dam: „For sure!”. For Tune znaczy się. Ta oficyna zdecydowała się bowiem na otwarcie nowej, rubinowej serii w katalogu, z pięknymi piosenkami, których Panowie Dwaj są wizytówką z numerem jeden.

Choć książek przeczytałam wciąż za mało, koncertów wysłuchanych jak na lekarstwo, płyty regularnie na półce odkurzane, a wycieczki do jazzowej mekki muszę odłożyć na później – nie wstydzę się Państwu do tego przyznać i za wszelką cierpliwość dla mnie pokornie dziękuję. Radzę jednak: płyta *Love Revisited* musi na półce się znaleźć. Z miłości odnowionej do kultu ludzkiego ciała, jakim jest organizm muzyczny Myrczek & Tomaszewski. ●



## Czego?



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

### Nat King Cole – *Bang Bang Boogie* (1992 remastered version)

Czego! Czego?!... Czego Pan sobie życzy? Co prawda, mam świadomość, że ten numer JazzPRESSu czytacie już w nowym roku, ale, że wcześniej nie mogłem się zebrać umysłowo do złożenia Wam, Drodzy Czytelnicy, życzeń, więc zrobię to teraz. Życzę Wam i sobie, żebyśmy mieli więcej czasu na myślenie. Żebyśmy wszyscy mieli więcej czasu na refleksję. Choćby dlatego, że muzyka, którą kochamy i której słuchamy, wymaga skupienia i tego, by móc się w niej zasłuchać, okazując jej tym samym szacunek. Życzę sobie i Wam, żebyśmy nie musieli słuchać muzyki z reklamami i żebyśmy mogli czasem odizolować się od głównego strumienia rzeczywistości, w którym przelewają się kilotony bezwartościowych informacji, zaśmiecających nasze mózgi. Życzę Wam odkryć muzycznych, zarówno tych już dawno istniejących, jak i tych, które jeszcze czekają. Koncertów, które się dopiero wydarzą, zarówno tych dobrych, jak i złych. Życzę Wam, żebyście odnajdywali w sobie chęć i siłę na konfrontowanie się z muzyką nawet taką, której

nie lubicie, co do której nie jesteście przekonani. Wszystko to dlatego, że każdy, nawet najmniejszy, wysiłek umysłowy wykonany wbrew własnym uprzedzeniom, może otworzyć ludzką głowę i zainspirować nas samych do twórczego działania. Życzę Wam, żebyście chcieli rzucać sobie wyzwania. Żeby towarzysząca Wam muzyka dodawała siłę w starciu z niekoniecznie łatwym *realem*, a już na pewno niełatwymi ludźmi.

Mimo wszystko życzę Wam i sobie także tego, żeby więcej czasu spędzać z ludźmi na żywo niż w sieci i komunikatorach. Wam życzę żebyście mogli słyszeć coraz więcej dobrych wiadomości o jazzie, za pośrednictwem JazzPRESSu i nie tylko. Życzę też sobie czytać mniej recenzji, filmo- i muzykoznawców. Mniej stykać się z radosną twórczością krytyków piszących niemuzycznym i niefilmowym językiem o sztuce, którą oceniają, próbując nierzadko koślawo, skrajnie subiektywnie i bez uszanowania kontekstu *objechać* sztukę. Chciałbym też, żeby w tym nowym roku, *zdarzało się* więcej sztuki o muzyce – vide genialny film dokumentalny o zespole Miłość. Dzięki takim ludziom

jak Filip Dzierżawski, reżyserowi wyżej wymienionego dokumentu, my słuchacze, często też wykonawcy muzyki, mamy szansę dotknąć prawdy o tym, jak szalenie skomplikowaną konstrukcją społeczną, psychologiczną, ekonomiczną i organizacyjną jest zespół muzyczny. Zespół złożony z ludzi, którzy chcieli i chcą nadal, choć w różnym stopniu i na różne sposoby, stawiać sobie muzyczne cele i pokonywać własne ograniczenia. Zaznaczę, że rozplątywanie się w zachwytach i pisanie pochwał na temat dokumentu Dzierżawskiego jest jak najbardziej na miejscu, bowiem *Miłość* o *Miłości* to dzieło skonstruowane precyzyjnie i pokazujące: szczegóły emocjonalności twórców, odmienność ich sposobów myślenia i dążenia do celu. Z całego obrazu uktwiło mi w pamięci jedno zdanie: „Byliśmy bandą skurwysynów, ale byliśmy przyjaciółmi” – mówił Tymon Tymański.

Dzierżawski nie komentuje, a dokumentuje. Nie dopisuje kontekstu i nie sugeruje odbiorcy interpretacji faktów. Całość prezentuje się bar-

dzo interesująco. Trzeba przy tym pamiętać, że stworzenie ciekawego dokumentu o muzyce to nie lada sztuka. Mówimy bowiem o przeniesieniu na obraz innej sztuki, która posługuje się mieszanym językiem abstrakcyjno-konkretnym. Są przecież skonkretyzowane zapisem nutowym melodie, nazwana harmonia, rytm i tempo. Obok zaś mamy słowa, intencje, opisy, pewną energię krążącą między ludźmi, ich marzenia, inspiracje. Ta mieszana suma daje efekt w postaci nagrań, koncertów. Godzin spędzonych ze sobą na rozmowach o sztuce, panienkach, o tym, kto jest OK, a kto działa z, tak zwanej, podpierdolki. O tym, jakie to jest uczucie, gdy zawozisz swojego najlepszego kumpla i członka twojej kapie-li do psychuszki, bo odleciał. A także o tym, na przykład, kto lubi kurczaka po indyjsku z ostrym sosem i jaki to ma związek z graniem, lub o tym jakie to jest uczucie, gdy zamiast kwintetu na próbie przed jobem zostajesz ty i jeden z twoich kolegów, a pozostali nawet nie dają znaku życia, dając ci do zrozumienia, że mają cię w dupie.

Tych kilka tematów możecie znaleźć nie tylko w filmie, ale i w biografjach różnych muzyków. Jak wiele zależy od tak różnych wymienionych czynników, można się przekonać, słuchając koncertu *Miłości* na Off Festiwalu, będącego spotkaniem po latach. Nie zdradzając filmowej puenty, życzę Wam na koniec, Drodzy Czytelnicy, żebyście przesyłali do naszej redakcji swoje listy, opowieści o koncertach, o płytach. Pamiętajcie, piszemy dla Was i dzięki Wam. ●

## Rok dobrych wyborów

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Rozpoczął się nowy rok, a każdy kolejny bije rekordy produkcji muzycznej – jeszcze nigdy tak wielu nie nagrywało tak wiele. Wraz z tą skalą rośnie wolumen dobrych i wybitnych nagrań. W każdym gatunku i zaułku świata ktoś teraz tworzy muzyczne piękno. Sztuką jest je odnaleźć i wyłowić z morza, ba, z oceanu, średniaków. A i ci zasługują na uwagę. W nadchodzących dwunastu miesiącach życzę Państwu trafnych poszukiwań i samych dobrych wyborów. Być może inspiracją do nich będą te poniższe płyty, które szczęśliwie (i przypadkowo), znalazły się już przy mnie. *Keep listening!*

PIERS FACCINI & VINCENT SEGAL  
SONGS OF TIME LOST



### Piers Faccini & Vincent Segal – *Songs of Time Lost*

Muzyka ponad gatunkami i w najlepszym wydaniu. Ignorująca podział na sztukę wysoką i popularną. Vincent Segal, wiolonczelista kojarzony głównie ze współczesną kameralistyką, współpracował w ostatnich latach z afrykańskimi griotami i koristami – wśród nich Ballaké Sissoko. Faccini to gitarzysta klasyczny, obdarzonym niezwykle plastycznym, czystym głosem. Z utworu na utwór potrafi przeobrazić się z barokowego trubadura w niuansowego *songwritera* posługującego się kilkoma europejskimi językami.

Spotkanie tak horyzontalnych muzyków musiało przynieść niezwy-

kły efekt. Stylistyczną dominantą jest ballada i akustyczna *americana*, ale jakże inna od aktualnych standardów! Aranżacja na wiolonczelę, gitarę i wyrafinowany śpiew Facciniego to podróż w nie-

znane, fascynujące meandry. Powstała muzyka spójna i delikatna. Doskonała zarówno na łagodne pobudzenie w niedzielny poranek, jak i na uważne słuchanie każdej nuty.



### Forabandit – Port

Jest moc! Trio tworzą muzycy z regionu Morza Śródziemnego – multiinstrumentalista Sam Karpienia z Marsylii, turecki śpiewak Ulas Özdemir ze Stambułu oraz irański perkusjonalista Bijan Chemirani. Razem grają muzyczny kogel-mogel Bliskiego Wschodu i południowej Europy.

Ale nie stylistyka jest tu najważniejsza. Każda piosenka posiada niezwykle *drive* i energię. Każdy takt uwodzi i wciąga w następny, pełen werwy i charyzmy. Oderwanie się od tych transowych melodii wydaje się niemożliwe. Dodatkową siłą muzyki Forabandit jest jej uniwersalna nośność – mam wrażenie, że nikt przy ich muzyce nie powstrzymałby bujania głowy i przyspieszonego tętna, bez względu na pochodzenie czy gatunkowe preferencje. Z drugiej strony, ta sama uniwersalność podpowiada nam, że korzenie muzyki od Półwyspu Iberyjskiego po Teheran mają tych samych, wspólnych przodków. I jestem pewien, że wszyscy oni bawiliby się przy tym graniu doskonale. Power Trio muzyki świata.



### The Earls of Leicester – *The Earls of Leicester*



Zgoda, ojcem bluegrassu jest Bill Monroe, ale to Lester Flatt i Earl Scruggs są muzykami, do których współcześni twórcy odwołują się najczęściej. Obaj przez lata stanowili filary Bill Monroe's Bluegrass Boys, ale po odejściu z jego zespołu, sami stali się klasykami. Wy-niesienie banjo do poziomu wirtuozerskiego instrumentu w tej przyspieszonej wersji country to właśnie zasługa Scruggsa. Ale to wszystko dawne dzieje. Jerry Douglas, uważany dziś za gitarzystę dobro (tak zwana gitara rezofoniczna) numer jeden, uznał, że warto nagrać album upamiętniający ich dokonania. Do wspólnego nagrywania zaprosił najlepszych możliwych muzyków.

Bluegrassowe galopady i rzewne chórki nigdy nie przyjęły się w Polsce. Na *The Earls of Leicester* znajdziemy ich sporo. Ale ekspresji i ognia nie odmówi im nikt – niektóre sola tych muzyków zamiatają rockowych pozerów pod dywan. Jeśli ktoś chciałby zatem ponownie przymierzyć się do tego gatunku, to ma ku temu najlepszą okazję. Dla pozostałych country i bluegrass fanów jest to pozycja obowiązkowa. ●

## Przerwać trzyletnią ciszę

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Od zajęcia trzeciego miejsca na European Blues Challenge przez Boogie Boys, w 2011 roku, zrobiło się bardzo cicho o polskich wykonawcach w tym konkursie. Poziom bluesa rośnie w Europie cały czas. Co roku polscy reprezentanci zmagają się z silną konkurencją. Nic dziwnego, Europa była pierwszym kontynentem, który przyjął starych, bluesowych weteranów. To Europa zasygnalizowała Ameryce, że posiada perły muzyki rozrywkowej. Dlatego też, blues na naszym kontynencie jest bardzo rozpowszechniony i prężnie działający.

Na European Blues Challenge, w przeciwieństwie do The International Blues Challenge, tylko jeden

wykonawca może reprezentować swój kraj. Laureaci mają zagwarantowany udział w największych europejskich festiwalach. European Blues Union ogłosił listę uczestników V EBC (Hermann Posch Duo – Austria, Doghouse Sam & his Magnatones – Belgia, Bound By Law – Dania, Micke Bjorklof & Blue Strip – Finlandia, PILLAC – Francja, Travellin' Brothers – Hiszpania, Jessy Martens Band – Niemcy, Lisa Lystam Family Band – Szwecja, Dave Moretti Blues Revue – Włochy, Laurence Jones – Wielka Brytania).

Podczas tegorocznej edycji przedstawicielem Polski będzie trójmiejski zespół Drunk Lamb. Zostali oni wytypowani przez jury w konkursie



fot. Marysia Gąsecka



fot. Marysia Gąsecka

Filip Kamerath, Michał Zienkowski, Łukasz Łapiński, Konrad Żołnerek

## BLUESOWY ZAUŁEK

Suwałki Blues Festival 2014. W jury zasiedli między innymi: Bogdan Topolski, Jan Chojnacki, Andrzej Jerzyk, Andrzej Matysik.

Drunk Lamb to energiczny kwartet z Trójmiasta, który reprezentuje młodą scenę blues rockową. Zespół tworzą wszechstronni muzycy, którzy czynnie uczestniczą również w projektach jazzowych, funkowych, soulowych, jak i rockowych.

Oprócz przyjaźni, łączy ich wspólna miłość do żywiołowego grania prosto zza oceanu. Razem podzielają fascynację Jimim Hendrixem, Steviem Ray Vaughanem, The Alman Brothers, co słyszać w twórczości Drunk Lamb. Wspólne muzykowanie w innych projektach pozwoli-

ło im na odnalezienie brzmienia i stworzenia zespołu o konkretnym kierunku. Muzyka Drunk Lamb jest swoistym ujściem energii i doskonałego warsztatu muzyków z Trójmiasta. Tworzą go: wokalista Filip Kamerath, gitarzysta Michał Zienkowski, perkusista Łukasz Łapiński i basista Konrad Żołnerek.

V European Blues Challenge odbędzie się 13 i 14 marca w sali Ancienne Belgique w Brukseli. Drugiego dnia zagrają Drunk Lamb. Będzie to ich pierwszy koncert za granicą. Kompozycje DL są w całości w języku angielskim, co nie zawsze podoba się polskim odbiorcom. Miejmy nadzieję, że właśnie ten fakt i ich amerykański styl zapewnią im miejsce w pierwszej trójce. ●

#JAZZZDOT

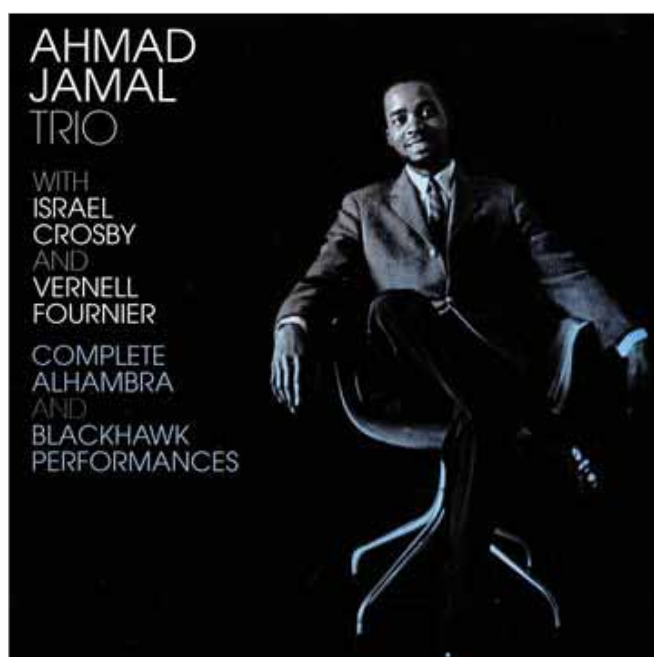




### **Ella Fitzgerald – *Ella Wishes You A Swingin' Christmas***

(...) Być może dzisiejsze produkcje jazzowych wokalistek są doskonalsze technicznie, z pewnością lepiej nagrane – duże orkiestry uwielbiają przecież sprawnych technicznie realizatorów wspomaganą przez ciągle doskonałą technologię. Współczesne gwiazdy często zapraszają do takich nagrań gości specjalnych, wedle formuły, że im więcej sławnych nazwisk krzykliwie atakujących nas z okładki, tym większa szansa, że płyta wyląduje w koszyku. Może teraz tak trzeba, choć w wypadku takich płyt zawsze zalecam wielką ostrożność. W 1960 roku wystarczyło być Ellą Fitzgerald, by w towarzystwie Franka DeVola i jego orkiestry nagrać jeden z najdoskonalszych świątecznych albumów wszechczasów.

Płytę nagrywano w lipcu i sierpniu 1960 roku, z pewnością z myślą o jej wydaniu tuż przed świętami. To musiała być niezła zabawa, Hollywood i Nowy Jork, środek lata, *Jingle Bells* i *Have Yourself a Merry Little Christmas*... (...)



### **Ahmad Jamal Trio – *Complete Alhambra And Blackhawk Performances***

(...) Kiedy gra Ahmad Jamal, w pierwszym rzędzie zobaczycie zawsze wszystkich pianistów, którzy są akurat w okolicy. Fakt, że nie został wielką gwiazdą i jazzowym celebrytą w rodzaju Herbie Hancocka czy Chicka Corei, zawdzięcza jedynie własnej decyzji nagrywania de facto jedynie solowych projektów i pozostawania od zawsze wiernym jazzowemu mainstreamowi, który doprowadził do perfekcji.

Nagrania z Alhambry pierwotnie ukazały się w postaci dwóch albumów – *Ahmad Jamal's Alhambra* i *All Of You* – wtedy raczej nikt nie wydawał podwójnych albumów (to był rok 1961). Klub prowadzony przez samego Ahmada Jamala nie zrobił wielkiej kariery, za to muzyka tam zagrana brzmi wybitnie do dzisiaj. Trio rozpadło się wkrótce po tych nagraniach, Israel Crosby zmarł w 1962 roku. Kolejny skład to Jamil Sulieman i Chuck Lampkin, ale to już zupełnie inna historia... (...)

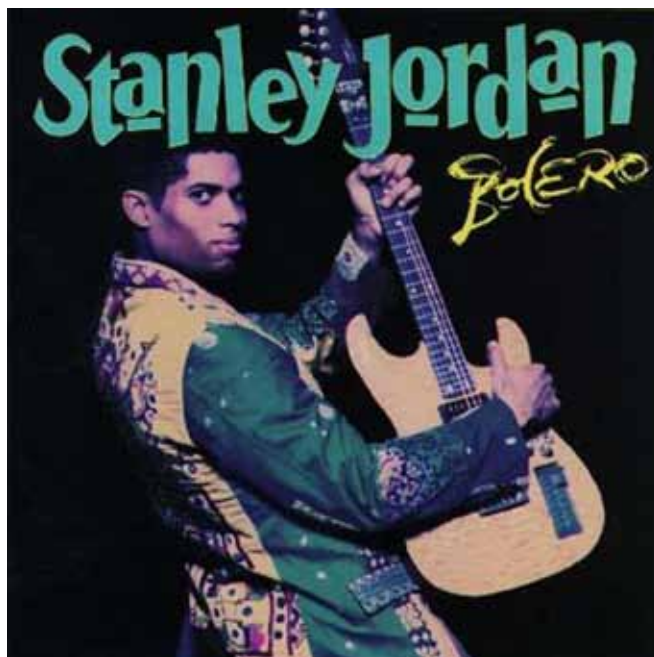
CHUCK MANGIONE *Children of Sanchez*

### Chuck Mangione – *Children Of Sanchez*

(...) To zgrabnie napisane i zagrane przez zespół mało znanych muzyków pod wodzą Chucka Mangione tematy. Czy mają coś wspólnego z filmem – nieważne. To jeden z tych filmowych albumów, który żyje własnym życiem, poza filmem, do którego powstał, a to zwykle oznacza najwyższą możliwą jakość.

W swoich czasach, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, album był wielkim przebojem nie tylko w świecie muzyki filmowej i jazzu. Temat przewodni dostał nagrodę Grammy i to wcale nie w kategorii jazzowej, a instrumentalnej muzyki pop, mimo że w wersji albumowej jest utworem zdecydowanie wokalnym, choć i wersja skrócona – zawierająca jedynie wokalizy – ukazała się na paru rynkach na singlu.

W Polsce album również był bardzo popularny, ale na platynową płytę (na przełomie wieków oznaczało to dziś absolutnie nieosiągalne sto tysięcy egzemplarzy podwójnego, czyli droższego, albumu) czekał ponad 20 lat (...).



### Stanley Jordan – *Bolero*

(...) To w zasadzie jedyna płyta, która pokazuje Stanleya Jordana od zupełnie innej strony – jako genialnego aranżera z wizją. Samo tytułowe *Bolero* Maurice'a Ravela, to utwór w sumie dość banalny i zwykły, jeśli pojawia się w jazzowej konwencji, raczej grywany jest przez pianistów. W jazzowym świecie Ravel pojawia się, jednak często o jego największym przeboju muzycy zapominają.

W wykonaniu zespołu nadzorowanego przez Stanleya Jordana, *Bolero* zachowuje swoją podstawową melodię i nabiera z każdym jej powtórzeniem energii, zgodnie z muzyczną ideą kompozytora. Staje się jednak muzyką świata, zachwyca przeróżnymi, zupełnie niespodziewanymi dźwiękami, praktycznie w całości wygenerowanymi elektronicznie, a jednak brzmiącymi równie świeżo, jak 20 lat temu. (...)

Płyty przypomina Rafał Garszczyński

**Kontakt z redakcją:** [jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

[www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

## Redakcja

redaktor naczelny:  
Piotr Wickowski

Roch Siciński

Piotr Wojdat

Mery Zimny

Kacper Pałczyński

Jerzy Szczerbakow

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Milena Fabicka

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

## Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

## Korekta

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

## Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska

[beata@radiojazz.fm](mailto:beata@radiojazz.fm)

## Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

[promocja@radiojazz.fm](mailto:promocja@radiojazz.fm)



Wszystkie materiały w numerze objęte są licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska, to znaczy, że wolno je kopiować i rozpowszechniać, jednak należy oznaczyć w sposób określony przez Twórcę lub Licencjodawcę, nie wolno używać do celów komercyjnych i nie wolno zmieniać, przekształcać ani tworzyć nowych dzieł na podstawie tego utworu. Z tekstem licencji można zapoznać się **na stronie »**



